
مسرحنا
أسبوعية - تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة
السنة الخامسة
العدد 214
الاثنين 22- 8 - 2011
السعر جنيه


دمى سوداء بقلوب بيضاء فوق جثمان ريتشارد الثالث

ح



لو عندك وقت

الاثنين 22 أغسطس
العرض المسرحي: حكايات الناس في ثورة 19
تأليف وإخراج: أحمد إسماعيل المكان: مسرح ميامي
الزمان: 10 مساء (العرض مستمر يوميا ما عدا الثلاثاء)
الدخول بمقابل مادى

الثلاثاء 23 أغسطس
أوبريت "الليلة الكبيرة"
أشعار صلاح جاهين
ألحان سيد مكاوى
إخراج هشام السنباطى
فرقة الأوركيد المسرحية
المكان: قصر ثقافة الإبداع الفنى بمدينة 6 أكتوبر / الحى السابع

الخميس 25 أغسطس
مسرحية: بير القمح
فرقة كواليس
إخراج: محمود طه
المكان: مركز محمود مختار الثقافى
الزمان: 9 مساء
الدخول مجانا

الأربعاء 24 أغسطس
فرقة الساحة - البيت الفنى للمسرح
عرض: ملامح رمضانية
تأليف وإخراج: عصام الشويخ
المكان: ساحة الهناجر بالأوبرا
الزمان: 8:30 مساء

السبت 27 أغسطس
العرض المسرحى: السفينة والوحشين
تأليف: داريوفو
إعداد وإخراج: إسلام إمام
المكان: المسرح العائم الصغير بالمنيل
الزمان: (العرض مستمر يوميا ما عدا الثلاثاء)

صلاح جاهين

الأحد 28 أغسطس
× العرض المسرحى: مفيش حاجة تضحك
تأليف: سعيد حجاج
إخراج: عبد الرحمن الشافعى
المكان: المسرح العائم الكبير بالمنيل
الزمان: (العرض مستمر يوميا ما عدا الثلاثاء)

الجمعة 26 أغسطس
عرض الأراجوز وخيال الظل
المكان: بيت السحيمى
الزمان: 9:30 مساء

ح ياسمين إمام
shaghafon@gmail.com

عرض حى

بوهيجى الغرام

لم يكن أبو السعود الابيارى بارعا فى الكتابة للكوميديا فقط وانما كان بارعا أيضا فى اختيار أسماء مسرحياته..كمسرحية "بوهيجى الغرام" التى استعار فيها مهنة "داهن البويات" فى وصف "المغرم".

الصورة التقطتها من أحد الملاهى وفيها رسم "البوهيجى" عريسا وعروسة بحسه التلقائى العفوى، فأكسبه سمتا بطوليا حين وصفه بفارس الفرسان الذى ليس له بديل.



ح حسن الحلوجى



حول تطوير آلية إنتاج مسرح الطفل فى قصور الثقافة عبر قراء مسرحنا عن آرائهم من خلال face book هذا الأسبوع

الدنيا وما فيها

الأربعاء.. ختام المهرجان الختامى لفرق الأقاليم وتوزيع «الجوائز العينية»

تختتم مساء بعد غد الأربعاء فعاليات الدورة 37 من المهرجان الختامى لفرق الأقاليم، وذلك بالمسرح المكشوف على أرض السامر.

د. عماد أبو غازى وزير الثقافة والشاعر سعد عبد الرحمن رئيس هيئة قصور الثقافة يقومان بتسليم الجوائز «العينية» وشهادات التقدير للفرق الفائزة، فى أول دورة من المهرجان تقام بعد الثورة، وفى ظل تحديات هددت بإلغائه هذا العام أو تأجيله، لكن الإدارة العامة أصرت على إقامته فى موعده كى لا يغيب المسرح عن المشهد المجتمعى فى هذه اللحظة من تاريخ مصر.

كانت فعاليات الدورة قد ابتدأت مساء العاشر من أغسطس الجارى على خشبة المسرح الذى أقيم لهذا الغرض على أرض السامر، وهو ما أعتبره المسرحيون بمثابة «استعادة لحق المسرحيين» فى الأرض التى كادت تضيع.

شاركت فى المهرجان 14 فرقة مسرحية، استحقت التصعيد بعد العرض فى أقاليمها، وتنوعت العروض بين ما هو مستمد من التراث، وما اعتمد على نصوص عالمية تم إعدادها بحيث تتواءم والمتغيرات التى تشهدها مصر فى الوقت الحالى، والعروض المشاركة


د. عماد أبوغازى


سعد عبدالرحمن

بحسب ترتيب عرضها هى «الزير المهلهل» لفرقة قصر ثقافة روض الفرج إخراج يس الضوى، «حلم ليلة صيف» لقصر ثقافة المنصورة إخراج خالد حسونة، «غنوة الليل والسكين» لفرقة قصر ثقافة كوم امبو إخراج خالد عطا الله، «سمك عسير الهضم» إنتاج قصر ثقافة برج العرب إخراج محمد على محمود، «الغجرى» لبيت ثقافة قوص إخراج أيمن عبد المنعم، «الجيل أبو زلومة» لبيت ثقافة بورفؤاد إخراج محمد حسن، «المهر» لبيت ثقافة قلين إخراج حسن عباس، «يهودى مالطا» لبيت ثقافة القبارى إخراج محمد الزينى، «باى باى عرب» إنتاج مكتبة امبابة إخراج محمود عطية، «منمنمات تاريخية» لقومية الفيوم إخراج أحمد البنهاوى، «الملك معروف» لقومية دمياط إخراج رشدى إبراهيم، «الشحاتين» لقومية السويس إخراج سمير زاهر، «ابن عروس» لقومية أسوان إخراج فوزى سراج، و«آه يا ليل يا قمر» لقومية البحيرة إخراج أحمد عبد الجليل.

ح علي رزق

أبو العلا..

لا إلغاء لمهرجان النوادى

قال الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا ، مدير إدارة المسرح ، إن مشكلة مهرجان نوادى المسرح لاقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد اقتربت من الانتهاء ، وبمجرد انتهاء المهرجان الختامى لفرق الأقاليم ، يتم دراسة موعد ومكان المهرجان واعلانه رسميا ، مشيرًا إلى إقامة المهرجان وعدم الغائه أسوة بباقى الأقاليم.

كانت إدارة الاقليم قد طلبت الغاء المهرجان ، وهو ما سبب احباطا كبيرا للفرق المشاركة خاصة بعد الإعلان عن إقامة المهرجان فى يوليو الماضى بمسرح العاشر من رمضان ثم تأجيله فجأة ، ومن المقترح حاليا اقامة المهرجان على مسرح قصر ثقافة الفيوم.

العروض المشاركة فى مهرجان الاقليم هذا العام هى "الجدران" تأليف أحمد الأبلج إخراج محمد تمام من الفيوم ، ومن الجيزة ثلاثة عروض هى "الحرية" تأليف وإخراج منير يوسف و"طريق الخلاص" تأيف عز سعد وإخراج عادل جمعة و"ليه ما اعرفش" تأليف مصطفى سعد وإخراج وليد عصام ، الى جانب مونودراما "العبد" تأليف محمد موسى وإخراج غنام محمد ، ومن القليوبية عرضان هما " أهل الكفر" اعداد وإخراج محمد حمدى و"أزمة شرف" تأليف ليلى عبد الباسط إخراج أحمد حلمى ، وعرضان من القاهرة هما "العانس" تأليف على سالم وإخراج محمد أحمد و" العار" تأليف لينين الرملى وإخراج محمد ادم ، ومن بنى سويف عرض "آخرالمطاف" تأليف مؤمن عبده وإخراج محمد طارق.

ح مهدى محمد مهدى

حفل شعبى وفيلم تسجيلى ومعرض تشكيلى

افتتاح الهناجر 30 سبتمبر على مسئولية د. هدى وصفى!

قالت د. هدى وصفى مديرة مركز الهناجر للفنون بأن المركز سيتم افتتاحه بعد انتهاء أعمال التجديدات فى أواخر سبتمبر القادم وأشارت إلى أن حفل الافتتاح يبدأ بحفل فولكلورى شعبى يقدمه مجموعة من الشباب من اخراج محمد عمر و مدته ثلاثون دقيقة و سيتم فى الساحة الخارجية للمركز.

وأضافت د.هدى يتضمن الافتتاح أيضا فيلمًا تسجيليًا عن تاريخ مركز الهناجر يليه العرض المسرحى القصير "لماذا حدث ما حدث" اخراج محسن حلمى.

وبالتوازن يقام بقاعة الفنون التشكيلية معرض يضم لوحة لكل فنان تشكيلى شارك بمعارض فى الهناجر طوال السنوات الماضية.

واستطردت: كما يعرض فى الأفتتاح فيلم تسجيلى عن الغابات مدته عشر دقائق وهو فيلم جرافيك مزود بتقنية البعد الثلاثى جرافيك داخل قاعة السينما .

ولفتت د. هدى إلى أن المسرح عاد إلى وضعه الذى كان قبل الهدم باستثناء الكافتيريا التى سبق أن هدموا سقفهافتركنا تجديدها لوقت آخر.

وكشفت د. هدى وصفى مديرة مسرح الهناجر أنها بذلت جهوداً جبارة مع المسؤولين بوزارة الثقافة لإعادة افتتاح المسرح من جديد، وقالت: طوال العامين الماضيين كنت أتسول مسرحاً لتقديم العروض التى ينتجها الهناجر.

وذكرت د.هدى ان افتتاح الهناجر كان على مسؤوليتها الخاصة، وتعاون معها شباب مسرح الهناجر الذين أزالو نتاج الهدم بجهودهم الذاتية وأصلحوا المنافذ التى تم هدمها وقاموا بتركيب كراسى جديدة فى الصالة بدلاً من القديمة التى تم نهبها وقت التجديد، وتم رشها بمادة ضد الحريق وتنظيف الحديقة وإعادة زرعها من جديد.

وتضيف اخيرا سيتم عرض كل الأعمال التى سبق تأجيلها قبل غلق مركز الهناجر مباشرة و هى اربع عروض من بينها "ليلة عرس" و "الحجاب لا يليق بألكترا" .


هدى وصفى


محسن حلمى

ح مريم رأفت

مجرد بروفة

يسرى حسان

غيبوبة الإعلام

الذى فعلته إدارة المسرح بالثقافة الجماهيرية كان شيئاً حسناً.. اختارت أرض السامر لإقامة المهرجان الختامى لفرق الأقاليم خلال ليالى رمضان، وبدأ المهرجان فعلاً يوم العاشر من هذا الشهر وتنتهى عروضه غداً ويقام حفل ختامه بعد غد.

قلنا إنها فرصة طيبة أن يأتى مسرحيو الأقاليم إلى القاهرة ليشاهدهم جمهورها ونقادها ووسائل إعلامها التى بالضرورة ستكتب عنهم وتسلط الضوء عليهم.

جاء الجمهور فعلاً بشكل معقول، بينما غابت جميع وسائل الإعلام عن الحدث الذى أراه مهماً وجديراً بالمتابعة بما له وما عليه.. لم يكن هناك سوى «مسرحنا» ونقادها وصحفييها.

لم يضبط أى ناقد أو إعلامى خارج دائرة «مسرحنا» وغاب أغلب النقاد والإعلاميين الذين يدعون اهتمامهم بمسرح الأقاليم، وهى كارثة بكل تأكيد تعبر إما عن النظر إلى مسرح الثقافة الجماهيرية بدونية، وإما عن كسل النقاد والإعلاميين، وإما عن الاثنين معاً.

وفى ظنى أن الإعلام المصرى عموماً لم تطرأ عليه أية تغييرات بعد ثورة يناير، فما زالت صفحات الفن على سبيل المثال مشغولة بمسلسلات غادة عبد الرازق وتامر حسنى وسواهما، ولا حديث لها إلا عن أخبار الممثلة الفلانية التى أصيبت بنزلة برد منعتها من استكمال تصوير مشاهدها فى المسلسل، أو الممثل الفلانى الذى تخلف عن التصوير بسبب مرض جارة ابنة خال حماته.. وهكذا أفردت الصفحات للتفاهات والتافهات والتافهين دون أدنى اهتمام بالفن الجاد أو الثقافة الرفيعة والمحترمة.

حتى القناة الثقافية لم تهتم بمتابعة فعاليات المهرجان المسرحى الذى تشارك فيه أربع عشرة فرقة من فرق الثقافة الجماهيرية.. كان يمكنها أن تأتى وتسجل العروض وتجرى تحقيقات وحوارات مع المشاركين.. وكلها مادة مجانية لن تكلفها سوى كاميرا وثلاثة أو أربعة فنيين.. لكنها لم تأت ولم تهتم.

وبالمثل فعلت جميع الصحف والمجلات اللهم إلا خبراً هنا أو هناك عن الافتتاح أو الختام وكان الله يحب الصحفيين.

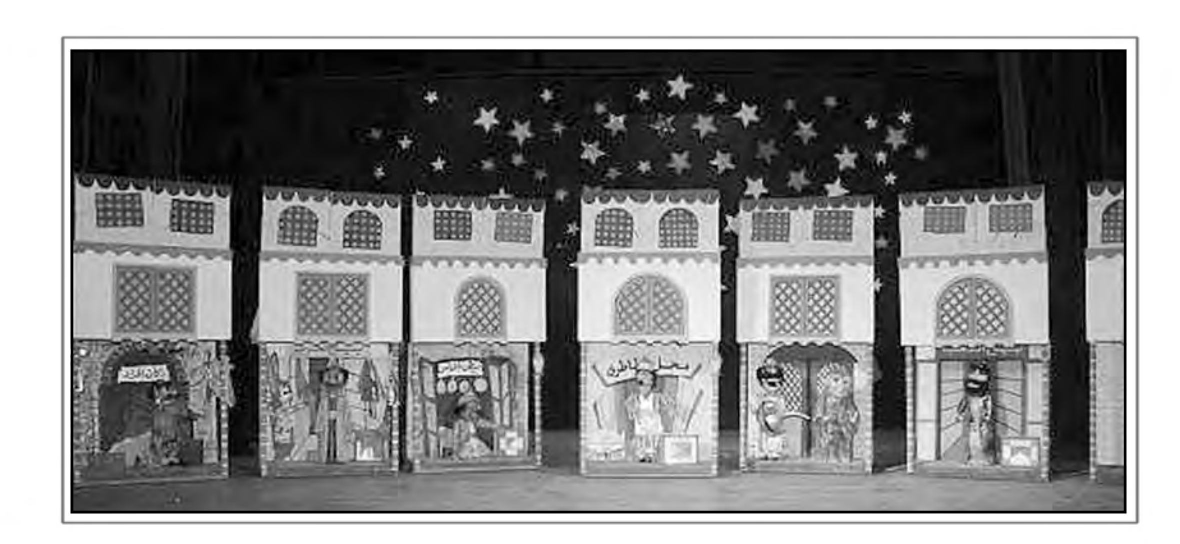
ليس بمقدور وزارة الثقافة ومؤسساتها وحدها نشر الثقافة، وليس منطقياً أن تعمل كل جهة فى الدولة بمفردها دون أن تعاونها الجهات الأخرى.. وربما يكون الإعلام هو العامل الأهم فى نجاح وزارة الثقافة فى القيام بدورها على الوجه الأكمل.. لكن الإعلام مغيب ومهتم بتوافه الأمور.. الإعلام قبل الثورة هو نفسه بعدها.. مصر ذات نفسها لم تتغير بعد.. ومازلنا فى انتظار أن تتغير.. ونتمنى ألا يطول انتظارنا.. اتغيرى يا مصر لو سمحتى.. قربنا نزهق!!

ysry_hassan@yahoo.com

الدنيا وما فيها

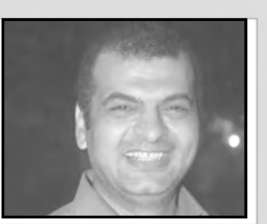
عرائس مصرية.. فى السعودية

انطلقت انشطة مسرح العرائس التي تحتضنها خيمة الفنون المسرحية ضمن برنامج رمضان ارامكو السعودية بالظهران وتدور قصة المسرحية التي أخرجها محمد كشك وصمم عرائسها آيات خليفة وحملت عنوان "أبو الحكايات" عن شخصية تقوم برواية القصص الشعبية من التراث المصري لتجسد في الوقت نفسه عن طريق العرائس المتواجدة في المسرح والتي تمثل كل منها شخصية اجتماعية توضح بان اغلب التراث العالمي يتوافق مع بعضه البعض ليكون بمثابة جسر العبور بين الحضارات والتي تساهم بالتقارب بين البشر.ويعتمد العرض على عامل جذب الأطفال من خلال خفة ظل الشخصيات التي تمتاز بألوانها الزاهية إضافة للأجواء المصاحبة من ديكور وموسيقات تنقل المتلقي للحارات المصرية ذات الطابع الشعبي المميز.




خالد الذهبى

يفكر الفنان خالد الذهبى مدير فرقة المسرح القومى فى .. تحريك العرض المسرحى «حكايات الناس فى ثورة 19» ليقدم فى المحافظات بعد أن عرضه على مسرح ميامى. يقدم العرض بطولات البسطاء من عامة الشعب فى ثورته الكبرى ، فضلا عن دور الزعماء التاريخيين أمثال محمد فريد، و سعد زغلول. من خلال عرض مسرحى غير تقليدى، يمتزج فيه السرد و التشخيص و التمثيل و التوثيق و الغناء. العرض من إنتاج المسرح القومى ، أشعار رجب الصاوى ، ديكور ناصر عبد الحافظ، ملابس سعاد العاجاتى، غناء محمد محسن، تمثيل سلوى محمد على، يوسف إسماعيل، محمد الدسوقى، محمود البنا، نيفين رفعت، رحاب رسمى، إيهاب سليم، طارق إسماعيل، حمادة بركات، تأليف و إخراج أحمد إسماعيل.


أسامة رؤف

كتبت منة راشد:

من إنتاج فرقة الشباب تعرض حالياً على المسرح العائم مسرحية «حكاوى» من إخراج أسامة رءوف.

العرض يمزج بين المديح الشعبى والصوفي والألحان القبطية القديمة، ويتضمن فقرات للربابة والمزمار بمشاركة مجموعة من المهتمين بالتراث الشعبى تضم رمضان خاصر، باسم وديع، ومحمد إسماعيل.

«طاسة ضايعة».. مبارك وبن على بطلان لكوميديا سياسية أردنية


حسني مبارك

قدمت فرقة همبكات الأردنية المتخصصة فى المسرح الكوميدى السياسى الأسبوع الماضى العرض المسرحى "طاسه ..ضايعه" يجسد العمل واقع المواطن الاردنى والاحداث التى مر بها الاردن والوطن العربى قدم بطلا العرض ناريمان عبد الكريم وتامر بيشتو الى جانب مجموعة من نجوم الكوميديا الشبان انتقادا لاذعا للواقع العربى والمحلى والسياسى والاجتماعى والاقتصادى.

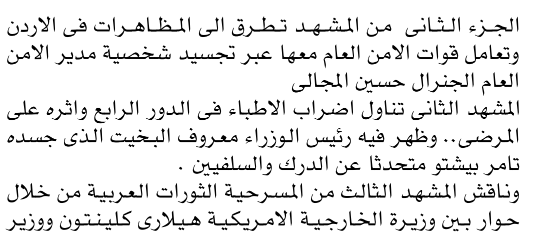
فى المشهد الاول حضرت شخصية معمر القذافى بأسلوبه فى الحديث وعباراته المشهورة التى اتخذت قالبا كوميديا الى جانب الحوارات الطويلة للرئيس اليمنى على صالح والرئيس التونسى المخلوع زين العابدين بن على والرئيس المصرى المخلوع حسنى مبارك.

الجزء الثانى من المشهد تطرق الى المظاهرات فى الاردن وتعامل قوات الامن العام معها عبر تجسيد شخصية مدير الامن العام الجنرال حسين المجالى

المشهد الثانى تناول اضراب الاطباء فى الدور الرابع واثره على المرضى.. وظهر فيه رئيس الوزراء معروف البخيت الذى جسده تامر بيشتو متحدثا عن الدرك والسلفيين.

وناقش المشهد الثالث من المسرحية الثورات العربية من خلال حوار بين وزيرة الخارجية الامريكية هيلارى كلينتون ووزير الخارجية الاردنى ناصر جودة.. حيث تحدثا عن الصراع القائم ما بين محمود عباس ونتنياهو والعودة الى حدود الـ 67

الهامى سمير



كتبت مارى موريس:

أعاد المخرج خالد جلال هذا الأسبوع افتتاح عرض «غناء للوطن» الذى سبق عرضه منذ شهور.

يشارك فى العرض 80 شاباً وفتاة من أعضاء ورشة مركز الإبداع منهم كريم شهدى، أحمد سعيد، أشرف سعيد، نجوى حمدى، مى حمدى، نديم هشام، ماهر محمود، رباب ناجى، سارة أحمد.

ينظم العرض 15 أغنية منه «يا بلادى يا بلادى» لحن بليغ حمدى، كلمات وغناء عزيز الشافعى ورامى جمال، «يا مصرى ليه دنيا لخابيط والغلب محيط» كلمات سيد حجاب، لحن ياسر عبد الرحمن و«وطنى حبيبى - سلمولى على مصر - يا حبايب مصر - صوت الجماهير». كما سيقدم عرض القاء أخر الشهر يضم حوالى 13 شاعراً من شعراء العامية المصرية، بينهم أحمد فؤاد نجم، سيد حجاب.


خالد جلال

استراتيجية عربية للتنمية المسرحية.. بالدار البيضاء

تعقد الهيئة العربية للمسرح أواخر سبتمبر المقبل فى الدار البيضاء بالمملكة المغربية، الملتقى الثالث لاستراتيجية تنمية المسرح العربى، بحضور 30من رجال الفكر المسرحى، ليبحثوا على مدار يومين متواصلين سبل الارتقاء بالحالة النقدية العربية، كما تهدف أعمال هذا الملتقى إلى استكمال المرحلة الثالثة من خارطة الطريق نحو استراتيجية عربية للتنمية المسرحية.

كانت الهيئة وضعت موضع التنفيذ منذ مطلع العام 2011 خطة علمية وعملية تستهدف الوصول إلى استراتيجية عربية للتنمية المسرحية، من خلال عقد ملتقيات أربع على مدى عام.

وكان الملتقى الأول (المسرح العربى مكامن الإخفاق ومواقع التعثر)، عقد فى أبريل 2011 فى الشارقة بمشاركة 40 من رجالات الفكر المسرحى العربى.

أما الملتقى الثاني (المرأة فى المسرح العربى – التجربة العربية من الواقع إلى المستقبل)، فعقد فى العاصمة الأردنية عمان فى يونيو بمشاركة 40 من سيدات المسرح العربى اللواتى رفعن الصوت لاستثمار مناخ التحولات الديمقراطية فى الشارع العربى لصالح ربيع مسرحى عربى تكون المرأة فى طليعته وقد خرج وتتم أعمال الملتقى فى المغرب بتعاون وثيق مع الهيئات المسرحية المغربية وفى مقدمتها النقابة الوطنية لمحترفى المسرح فى المغرب.

رانيا هلال


Aziz Rian

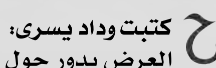


على العالم العربى ان يعيد تصحيح مفهوم هذا الصنف

الدنيا وما فيها


رنا القاضى

كتبت رنا رأفت:
يعرض فريق كاريزما 9 مسرحية "إنهم يقتلون" غدًا على مسرح جيزويت المنيا.
العرض تأليف لينين الرملى، إعداد وإخراج رائد أبو الشيخ وتدور أحداثه حولى جريمة قتل ومحقق يحاول التعرف على القاتل، ويفاجأ بثلاثة أشخاص يعترفون بأنهم هم الذين قاموا بهذه الجريمة.
العرض بطولة صلاح عمر، رضا طلبه، محمد عزمى، رنا القاضى، إبراهيم الشيخ.



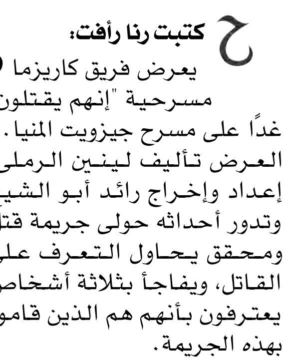
كتبت وداد يسرى:
العرض يدور حول عبارة تغرق عام 2011 ومن خلال صندوقها الأسود يظهر ما بداخلها من مشاكل مثل علاقة السلطة وما يلحقها من علاقات قهرية بين السيد والمسود.
التزم ماجد بالنص الأصلى بعض التغيرات لتتناسب مع الظروف والأحداث الراهنة.
العرض بطولة وليد الزرقانى، عبد الرحمن سويسى، فؤاد عبد المنعم، سارة محمد، محمود البنا، ديكور مصطفى التهامى، إعداد موسيقى أحمد ماجد.

كتبت سارة سلام:
يستأنف المخرج نادر صلاح الدين والمنتج خالد إبراهيم عرض مسرحية «براكسا» يوم 25 أغسطس، ويستمر عرضها فى عيد الفطر المبارك.
المسرحية بطولة المطربة زيزى، المطرب إلهامى أمين، أشرف فاروق، خالد إبراهيم، والوجوه الشابة محمد فهيم ورانيا الخطيب.


زيزى

كتبت رنا رأفت:
تواصل فرقة المشخصاتية بروفات مسرحية (أنت اللى قتلت الوحش) تأليف على سالم، إخراج ياسر عزت.
تدور أحداث العمل فى إطار فانتازى عن الوحش الذى يقتل كل من يدخل أو يخرج طيبة بعد أن يعجز عن حل اللغز، ثم يأتى أوديب بشجاعته ويقتل الوحش.
العرض بطولة عمرو حداه، محمود إبراهيم، شادى شديد، نورا على، حلوانى، عماد جلال، موسيقى د. علاء جلال، وتنوى الفرقة المشاركة فى مهرجان الساقية المسرحى فى أكتوبر القادم.

تواصل فرقة "فلسفة" المسرحية بروفات عرض (ماذا لو آمن الشيطان) استعدادًا للمشاركة فى مهرجان الساقية المسرحى.
العرض تأليف وإخراج هانى مهران، عن رواية لتوفيق الحكيم بعنوان الشهيد، وتحكى القصة عن الشيطان الذى يفكر فى أن يتوب، ثم يذهب لرجال الدين من كل ديانة، فيرفضون هذه التوبة، فيقرر أن يذهب إلى السماء فترفض الملائكة أيضًا توبته، المسرحية بطولة محمد سامى، سيد محمد، شيماء نبوى، إسراء مختار، مصطفى شوقى، هانى حطب، ريمون، هاشم كاليونه.
تكون فريق فلسفة عام 2002 م وأهم أعماله (محدش فاهم حاجة) وهو عرض ارتجالى تأليف ورشة فلسفة وإخراج هانى مهران، (بابا زعيم سياسى)، تأليف سعد الدين وهبة (شد الحزام).


السيد محمد على

spot

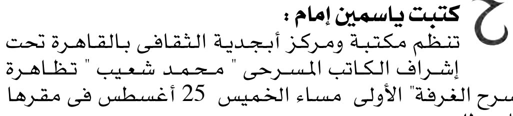
• تقدم فرقة مختبر المسحراتية عرض حكى وغناء بعنوان "فلان الفلانى" فى ساحة مركز الهناجر حتى 24رمضان، وهو العرض الذى قدمته يومى 14 و 15رمضان بمتحف محمود مختار، العرض إخراج مؤسسة الفريق الفنانة عبير على.

• تستعد الفرق المسرحية المستقلة المؤسسة لصندوق دعم الفرق المستقلة، لاطلاق احتفالية فنية ضخمة تشارك فيها عدة فرق مستقلة، المخرج سيد فؤاد، كما قال إنه حتى الان تحددت خمس فرق بعروضها وتواصل باقى الفرق تجهيز عروضها، وستنطلق الاحتفالية يوم 5سبتمبر المقبل بدون موعد نهائى للختام، ولم يتم تحديد مكان الاحتفالية، وان كان الاقرب لها هى ساحة روابط بوسط البلد.

• داخل مركز شباب العجوزة بدأت فرقة وجوه المسرحية الاستعداد من أجل إعادة عدد من عروضها السابقة وذلك بعد عيد الفطر المبارك مباشرة، كانت أخر عروض الفرقة هى "الحفلة" و"ماسبيرو شو" إخراج محمد رجب الخطيب.

• نفى السيد محمد على، رئيس البيت الفنى للمسرح، الأنباء التى ترددت عن قرب انتهاء عقد مقر البيت الفنى للمسرح بشارع عبد الخالق ثروت بوسط البلد ورفض ادارة التأمينات تجديده المقر يؤجره البيت الفنى من وزارة التأمينات، وقال إن البيت الفنى يقوم حاليا بدراسة انشاء مبنى ادارى متكامل داخل مسرح مصر بعد تجديده وهو المسرح الذى تبلغ مساحته حوالى ألف متر مربع.

مهدى محمد مهدى



كتبت ياسمين إمام :
تنظم مكتبة ومركز أبجدية الثقافى بالقاهرة تحت إشراف الكاتب المسرحى " محمد شعيب " تظاهرة "مسرح الغرفة" الأولى مساء الخميس 25 أغسطس فى مقرها بشارع طلعت حرب.
مسرح الغرفة تجربة جديدة للعروض المسرحية نظمتها لأول مرة فى دمشق مجلة " شبابلك " فى منزل اثنين من شباب المسرحيين هما التوأم " محمدواحمد ملص ". وهى عروض تتميز بالكثافة الشديدة فى وقت العرض وقلة عدد الممثلين ومحدودية مكان العرض حيث إن العروض تقدم فى غرفة صغيرة ؛ ومن هنا جاء الاسم . الهدف الرئيسى من تنظيم تلك التظاهرة فى القاهرة هو تنشيط الحركة المسرحية وذلك بتحويل أى مكان مهما كانت مساحته وإمكاناته الى صالة عرض، وكذلك إعطاء الفرصة لشباب المسرحيين لإظهار إبداعاتهم سواء فى مجال الكتابة أو الإخراج أو التمثيل.
سيتم اختيار ستة عروض فى ليلة عرض واحدة، مدة كل منها عشر دقائق، على أن تكون الفكرة مركزة ولا تفتقد البناء المسرحى مع مراعاة أن يكون عدد الممثلين محدوداً لكل عرض وذلك لمحدودية مكان العرض. سيتم تقييم العروض من لجنة من كبار المسرحيين وتقديم شهادات تقدير للعروض الفائزة.


أحمد الجسمى

كتبت رانيا هلال:
اعتبر الفنان الاماراتى احمد الجسمى أن نجاح مسرحية «عجيب غريب» جاء امتداداً لنجاح المسلسل الكوميدى الذى يحمل الاسم نفسه وتعطش الجمهور الإماراتى للأعمال الاجتماعية الكوميدية الهادفة، الأمر الذى سيسهم مع مرور الوقت فى تكوين بصمة خاصة بفريق أسرة »عجيب غريب ?«تمثل المسرح الكوميدى الاجتماعى الأسرى الهادف.
وعن مضمون العمل، أشار الجسمى إلى أنه يتناول خلال ثلاث ساعات، الأوضاع المحلية والعربية ، فى قالب فكاهى، يحمل فى طياته جرعة كبيرة من الوطنية ، كما يشمل العمل، على غرار أعمال مسرحية اجتماعية، أغنيتين تتوافقان وسياق أحداثه و عضوين جديدين هما الاماراتيتين رزيقة طارش التى ستقف على خشبة المسرح للمرة الاولى ملاك الخالدى .
قال الجسمى إنه رغم النجاح الذى حققته مسرحية (عجيب غريب) العام الماضى، إلا أنها كتجربة أولى احتوت على بعض الأخطاء والسلبيات، كالإطالة والخروج عن النص،وأضاف حرصنا جاهدين على الاستفادة منها والعمل على تجاوزها، سعياً للحفاظ على الجمهور الذى كسبناه .

كتب الهامى سمير :
بدا مسرح "عناد " الفلسطينى ببيت جالا ، تنفيذ المرحلة الاخيرة من مشروع " الشباب والمسرح " ، عقب انتهاء المراحل الاربعة السابقة والتى استمرت لمدة سته اشهر ، والتى اصبح الشباب المتدربون خلالها مؤهلين وقادرين على تدريب جيل جديد من الاطفال .
المسئولون عن المشروع ، قالوا إن الهدف منه يكمن فى تعزيز مهارات وقدرات الشباب من خلال مشروع الدراما والمسرح المنفذ من قبل مسرح عناد بدعم من مشروع " رواد" لتعزيز قدرات الشباب الفلسطينى وكذلك مركز تطوير التعليم الممول من الوكالة الامريكية للتمنية الدولية .
تستمر المرحلة الاخيرة لمدة شهرين يقوم خلالها الشباب المدربون على تدريب مجموعة من الاطفال فى كل ناد من الاندية الشريكة حيث سيقوم مدربو مسرح عناد بمتابعة الشباب والاشراف عليهم خلال تدريبهم للاطفال والعمل معهم على انتاج عمل مسرحى متكامل يعرض فى المهرجانات الختامية التى ستقام ببيت الطفل الفسطينى فى الخليل 19اغسطس وفى مؤسسة شباب البيرة 23 من الشهر نفسه.


Doda Swan

انا رأيى انة لازم يدخل الطفل كممثل فى المسرحيات وشايفة ان مسرح الطفل موجود وله جمهوره ولكن ليست جيدة

الدنيا وما فيها

مسرح أوبرا ملك.. الأزمة مستمرة

المستقلون يشعرون بالصدمة بعد قرار تخصيصه لفرقة الساحة.. ويهددون بالتصعيد.. ورئيس البيت الفنى «أنهينا معظم المشاكل ونتفاوض حاليًا مع الساكن تحت الخشبة!»


د. عماد أبو غازى


سيد فؤاد

يبدو أن مسرح أوبرا ملك سيثير مشاكل جديدة بين البيت الفنى للمسرح من جانب وبين الفرق المسرحية المستقلة من جانب آخر، بسبب بطء عمليات ترميم وتجديد المسرح الذى وعد وزير الثقافة بمنحه لصندوق دعم الفرق المستقلة، ثم يأتى قرار الكاتب السيد محمد على، رئيس البيت الفنى للمسرح، بتخصيص المسرح بشكل مؤقت كقاعة بروفات لفرقة الساحة "المتجول سابقا" حتى انتهاء كافة أعمال التجديد ثم يتم تسليمه بعدها للفرق المستقلة.

مسرح أوبرا ملك تم تأجيره من شركة الصوت والضوء أثناء تولى الدكتور أشرف ذكى رئاسة البيت الفنى للمسرح، وذلك للاستفادة منه فى تقديم عروض البيت الفنى عليه، وبعد أحداث ثورة 25 يناير وعد الدكتور عماد أبو غازى، وزير الثقافة، الفرق والكيانات المسرحية المستقلة، بأن يكون مقرا ثابتا ودائما لبروفات وعروض الفرق المستقلة.

وقد جاء قرار رئيس البيت الفنى، صادما للفرق المستقلة، حيث علق المخرج سيد فؤاد قائلا: لا يمكن بعد كل هذا الانتظار أن يتم تسليم المسرح لفرقة الساحة، لقد تحملنا بطء الإجراءات وكافة التعقيدات الروتينية والقانونية، وقدمنا الصياغة القانونية لصندوق دعم الفرق المستقلة إلى المستشار القانونى لوزارة الثقافة منذ فترة طويلة، وانتظرنا حل المشاكل الادراية الكثيرة لمسرح أوبرا ملك، هذه المشاكل التى لم يتم اكتشافها إلا بعد تأجير المسرح وقد سمعنا أنباء عن تحويل المسئولين عنه للنيابة الادارية، والمفارقة العجيبة أن المسرح تابع لشركة الصوت والضوء التابعة لهيئة الاستثمار، وأصول شركة الصوت والضوء ملك لوزراة الثقافة، أى أن الوزارة تؤجر أملاكها من هيئة الاستثمار، أضف إلى ذلك مشكلة أكثر عبثية وهى وجود ساكن تحت خشبة المسرح.

وتابع: تجاوزنا كل هذه المشاكل والتعقيدات، لدرجة أننا طلبنا استلام المسرح على حالته وأن توفر الفرق المستقلة جهات دعم ورعاية لترميم وتجديد المسرح، ولكنهم رفضوا، وبعد كل هذا يتم تخصيص المسرح لفرقة الساحة فهذا أمر غير مقبول بالمرة ونحن نعبر للسيد وزير الثقافة عن استيائنا الشديد من هذا القرار مع كامل احترامنا له، وبعد الثورة وخلال الستة الأشهر السابقة استخدمنا كل الأساليب المتحضرة والهادئة وابتعدنا عن الضغط حتى لا نتهم بالمطالب الفئوية وأيضا حفاظا على علاقتنا القوية بالسيد الوزير، ولكن أعتقد أن المرحلة القادمة ستشهد مفاجآت من الفرق المستقلة لن يتوقعها أحد.

من جانبه نفى الكاتب السيد محمد على، رئيس البيت الفنى، تحويل أى مسئول للنيابة الإدارية بسبب مسرح أوبرا ملك، كما أكد أن عقد المسرح ممتد لمدة سنتين قادمتين، وأضاف: لقد انتهينا من معظم مشاكل هذا المسرح، وحاليا نحاول حل مشكلة الساكن الذى يقيم تحت الخشبة، وكذلك المفاوضات جارية بين وزارة الثقافة وهيئة الاستثمار لاسترداد أصول الوزارة فى كافة الشركات ومنها شركة الصوت والضوء، وان شاء الله وقبل انتهاء مدة العقد سيكون المسرح عاد لوزارة الثقافة.

وتابع: بخصوص عمليات الترميم والتجديد فهناك أولويات وهذا أمر مرتبط بالميزانية، والباب السادس الخاص بهذه البنود لا توجد به أموال، فى الوقت نفسه هناك خطط تجديد تم وضعها بدقة لتجديد وترميم عدد من المسارح المهمة فى القاهرة والإسكندرية، فقد بدأنا تجديد مسرح بيرم التونسى بالإسكندرية، والقومى مازالت الأعمال الإنشائية تجرى فيه، وكذلك مسرح السلام الذى يحتاج الى 3مليون ومائة ألف لتغيير وتجديد أعمال الكهرباء والتكييف الخاصة به، ومن أجل أهمية وضرورة مسرح السلام وتهالك وصلاته الكهربائية تم سحب 2مليون جنيه من ميزانية تجديد مسرح مصر وتحويلها لمسرح السلام، ورغم هذا الكم من المسارح المطلوب تجديدها، لم نقصر فى مسرح أوبرا ملك وتم الانتهاء من نسبة كبيرة من أعمال التجديد وأتمنى أن يذهب الجميع ليشاهد المسرح ويتأكد أن الأعمال المتبقية بسيطة، وقرارى بتسكين فرقة الساحة لتقيم بروفاتها عليه مؤقت وبمجرد الانتهاء من كافة أعمال التجديد سيتم تسليمه للفرق المستقلة دون تردد.

ح مهدى محمد مهدى

«الديكتاتور».. ثانى أيام الثورة على مسرح السلام

على خشبة مسرح السلام بدأت بروفات العرض المسرحى «الديكتاتور» ليقدم عقب انتهاء شهر رمضان.

«الديكتاتور» تأليف جول أرومان، إعداد وأشعار خميس عز العرب، بطولة نجوم فرقة المسرح الحديث سليمان عيد، فتوح أحمد، حمدى هيكل، محمد عبد الرازق، ديكور صلاح حافظ، ألحان أحمد رمضان، استعراضات عماد سعيد، إخراج حسام الدين صلاح.

عن العرض يقول مخرجه إنه يدور حول صديقين يمارسان العمل السياسى بدافع حب البلد والرغبة فى تغييرها نحو الأفضل ويتواجدان فى ميدان التغيير وكان أحدهم يتمتع بالشعبية الكبيرة و فن إلقاء الخطابات السياسية، فقرر رئيس الجمهوريه بعد سماع الخطاب تعيينه بمنصب رئيس الوزراء فيختلط بالسياسة ويعرف بكل طوائف الشارع ليحدث الصراع بين رجل السلطة و رجل الشعب المتمثل فى صديقه الاخر و القوة السياسيه المتحكمة فى البلد و المتمثله فى الجيش والشرطه والمسئولين.

ويضيف: يعكس الكاتب واقع الثوره، من خلال رصده لوقائع يومها الثانى، ويتوقف عند الأشخاص الذين قام فى كثرة الناس على اكتافهم النظام السابق و ساعدوا فى نجاحه ثم فى انهياره عن سوء فهم وكيف أنهم على استعداد لفعل اى شىء من اجل السيادة لذالك من السهل أن يعاد النظام السابق مره أخرى لوجود البشر نفسهم.


حسام الدين صلاح


سليمان عيد

ح هدى إسماعيل

حلاوة شمسنا فى «الكاثوليكى»

ينتهى المخرج محمد عبد المقصود خلال أيام من بروفات مسرحية «حلاوة شمسنا» تأليف أحمد نبيل، بطولة أدهم الشريف، أحمد سامى، رامى كامل، محمد رمضان، عبد الله سيف، كريم عبد العزيز، عماد نصر، رولا عيد، آية، منه، إيمان صابر، إضاءة باسم عبقرينو، سينوغرافيا جوزيف، موسيقى علاء صابر.

من المقرر عرض المسرحية بقاعة النيل بالمركز الكاثوليكى للسينما، وتدور الأحداث عن أحوال مصر بعد قيام ثورة 25 يناير وحتى الآن.


ح حازم الصواف

ملتقى كتاب المسرح الشباب.. فى القاهرة والإسكندرية

تنظم دائرة الثقافة والإعلام فى حكومة الشارقة ملتقى لكتّاب المسرح الشباب فى أكتوبر المقبل فى مصر، الملتقى سيضم برنامجاً حافلاً، وسينظم فى مدينتى القاهرة والإسكندرية، ويتضمن حوارات وقراءات ولقاءات اعلامية مفتوحة بين الكتاب الشباب والنقاد.

وقال رئيس الدائرة عبدالله العويس، إن الملتقى سيتنقل بين العواصم العربية على غرار ملتقى الشارقة للشعراء الشباب، ليؤكد بذلك مساهمة الشارقة فى تعزيز وتطوير الحركة المسرحية العربية، ويكرس حرصها على أواصر التواصل والتفاعل والإخاء مع كل الوطن العربى.وتتمثل أهداف الملتقى فى تحفيز الكتاب الشباب، وإتاحة الفرصة لهم للتعبير عن أنفسهم بصدق وثقة، وتكريمهم مادياً ومعنوياً، كما يسعى الملتقى إلى اكتشاف مواهب جديدة فى هذا المضمار، ويأتى كل ذلك إيماناً بقدرات الشباب وبدورهم الحيوى فى بناء المستقبل. ومن ملامح برنامج دورة مصر، ذكر العويس ان عدد المشاركين سيكون 10 كتّاب و10 نقاد، يتم اختيارهم بواسطة لجنة مختصة مكونة من نقاد مشهود لهم بالكفاءة والخبرة، وتنظم فعاليات الملتقى أولاً بقاعة سيد درويش بالمعهد العالى للفنون المسرحية فى القاهرة (4 .5 أكتوبر)، فيما تستضيف مكتبة الإسكندرية لقاء الكتاب الشباب فى الإسكندرية (11 .12أكتوبر).

ح رانيا هلال

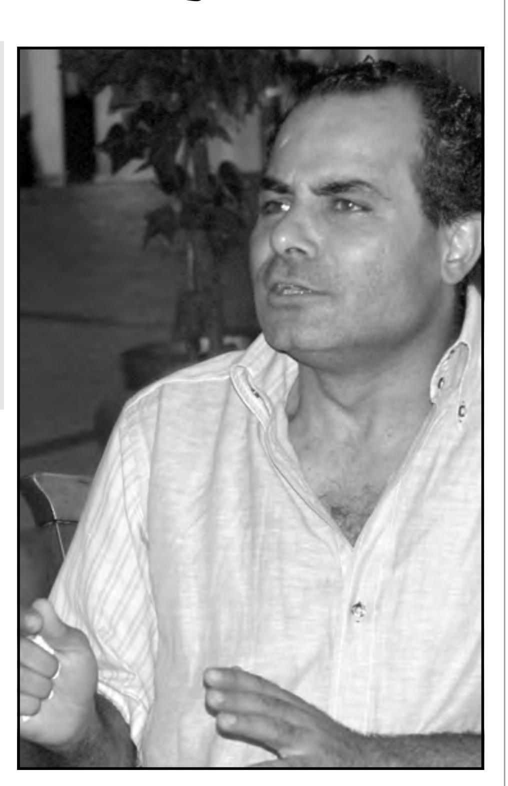

Reem Hegab

لا بد من التطوير الفنى فى الكتابة والاخراج والأداء للطفل- بحيث يكون كل ما سبق ذكره اكثر ذكاء و جمالا و اكثر تحريضا على التخيل و الابداع و الامل و العمل



الدنيا وما فيها

وصف نفسه بـ «المدير الكفء»



قرار

مفاجئ بتغيير اسم فرقة «المسرح المتجول» إلى «مسرح الساحة» طرح العديد من التساؤلات حول مغزى التغيير وانعكاسه على أداء الفرقة، وما تقدمه من أعمال فى الفترة القادمة.

«مسرحنا» التقت المخرج عصام الشويخ مدير فرقة الساحة «المتجول سابقًا» وطرحت عليه عدداً من التساؤلات التى يتداولها الوسط المسرحى.. فكان الحوار.

التالى

عصام الشويخ :

أؤمن بالديكتاتورية الفنية فى اتخاذ القرار



بداية هى كواليس قرار تغيير اسم الفرقة من المتجول لـ «الساحة»؟

لا توجد أسرار أو كواليس.. والمتابع الجيد للمشهد، سيجد أن وزارة الثقافة فى الفترة الأخيرة تتبنى اتجاهًا جديدًا، يحتفى أكثر بالظواهر التمثيلية، القادمة من الشوارع والميادين والساحات، وهى الظواهر التى ولدت من رحم ثورة يناير.

وكيف سينعكس هذا التغيير من وجهة نظرك على طبيعة عمل الفرقة فى الفترة القادمة؟

فكرة مسرح الساحة تحتوى على مفردات مسرحية متعددة، أهمها الاعتماد على البساطة، والابتعاد عن «التكلفة العالية»، فضلاً عن الارتباط بمشاكل وهموم الناس، وتتفاعل مع اللحظة الراهنة، ويذهب المسرح للناس بدلاً من أن ينتظرهم.

هل يعنى كلامك هذا أن الفرقة ستقدم عروضها فى الشارع؟

بالتأكيد.. وبالمناسبة أنا أعتبر نفسى من هواة التجول فى شوارع القاهرة والاحتكاك بالناس العاديين لاكتشاف كيف يفكرون، وما الذى يريدونه من المسرح والفن عموما.

هل أداء هذه النوعية من العروض أكثر صعوبة بالنسبة للممثل؟

من وجهة نظرى الممثل المتمكن يستطيع تطويع أدواته، لتتناسب مع حالة العرض، ومكان تقديمه، وعروض الشارع تحتاج ممثلا مثقفا ومتفتح الفكر، وأعتبر نفسى محظوظًا لأن معى فى الفرقة مجموعة من الشباب الموهوب الذين يمتلكون قدرات عالية.

بالمناسبة كيف تدور عجلة العمل داخل الفرقة الآن؟

القرارات الجديدة الخاصة بانتخاب وتفعيل المكتب الفنى أراها فى صالح الحركة المسرحية، وبالنسبة للفرقة أنا مؤمن «بالديكتاتورية الفنية» فى قراراتى، وذلك بحكم خبرتى، وأنا أعتقد أن الخبرة عنصر أساسى فى مسألة الإدارة، فالمدير الذى لا يمتلك الخبرة قد يتسبب فى مشاكل عديدة مع المكتب الفنى، أما المدير «الكفء» مثلى، فهو يستطيع أن يجعل المكتب الفنى والعملية الإدارية فى خدمة وصالح العمل الفنى.. وأنا أتعامل بمنطق أن المسرح لعبة وأنا أحب اللعب وأى إنسان يبدع فى عمل ما يحبه.

وكيف تتصور الدور الذى يفترض أن يلعبه مسرح الساحة فى الفترة القادمة؟

أنا أعتقد أن مسرح الساحة ينبغى أن يعكس صورة مصر والمتغيرات التى شهدتها على المستويات السياسية والاجتماعية فى هذه الفترة المهمة من تاريخ مصر، منذ 25 يناير وحتى الآن.



ح

مسرح الشارع والساحة ولدا من رحم الثورة

وهل هناك نية نحو تحريك الفرقة إلى محافظات غير القاهرة؟

نحن كفرقة نؤمن بفكرة التجول، وسبق أن قدمنا أعمالاً عديدة فى محافظات مصر، منها عرض «لسه فى أمل» الذى قدمناه فى كفر الشيخ وأعلنا من خلاله رفض فكرة التوريث، ولا أنسى أبدًا نظرة الإعجاب فى عين محافظ كفر الشيخ اللواء أحمد زكى عابدين الذى منح الفرقة شهادات تقدير، وهو ما يعنى أن الغضب الشعبى ورفض الفساد كان قد وصل إلى قيادات كبرى فى البلاد قبل إندلاع الثورة.

وهل تفكر فى التعاون مع جهات ثقافية أخرى مثل هيئة قصور الثقافة أو الجامعات ومراكز الشباب؟

نحن كفرقة نسعى للتعاون مع كل راغب فى تقديم خدمة مسرحية متميزة للجمهور المصرى، فى المدارس والجامعات والقرى وأى مكان فى مصر.

هل لدى الفرقة خطة واضحة للفترة المقبلة بما يتناسب وسماها الجديد؟

نحن حاليًا نعمل على مشروع مسرحى جديد يتناسب جدًا مع المسمى والمهمة الجديدة، ولدينا ورشة عمل تضم عددًا من الكتاب، يعكفون على وضع تصور مسرحى لعمل أو مجموعة أعمال تهدف لتعريف المواطن العادى البسيط بمبدأ المواطنة ومصطلحات مثل الشرعية الثورية والشرعية الدستورية والحقوق السياسية والمجتمعية، فضلاً عن مشروع مؤجل بعنوان «زعيط ومعيط» تأليف إبراهيم رفاعى، إخراج د. علاء قوقة، وهو «سيرة شعبية» بمنظور جديد.

ح **منة راشد**

كل مرة

د. محمد السيد إسماعيل

مسرح الإخوان المسلمين

يذكرنى ما يقوم به الإخوان المسلمون الآن من تكوين فرق مسرحية لإنتاج مسرح إسلامى بتلك الدعوة القديمة إلى ما يسمى بـ«أسلمة العلوم» وما نتج عنها من مراكز عالمية لم يكن كل همها سوى أن «تأخذ» علوم الغرب ونظرياته المعرفية وتعيد صياغتها مع حذف ما تراه منافيا للإسلام طبقا لمنظور القائمين على هذه المراكز، ولنا أن نتصور ما يهدر من أموال وجهود فى عمل لا يتسم بالإبداع ناهيك عن الأمانة.

والغريب فى الأمر أن علماءنا فى عصور الازدهار لم يفكروا على هذه الصورة فلم يكن الحسن بن الهيثم وابن سينا والفارابى وغيرهم يقيسون ما يقدمونه من علوم بمقاييس الدين لأنهم يدركون أنهم يبحثون فى «العلم» وليس الإلهيات، وكان عندهم ما يقدمونه حقاً، أما أصحاب دعوة «أسلمة العلوم» فليس عندهم سوى «نقل» ما لدى الآخرين ثم محاسبته بمقاييس ليست من مرجعياته.

ولا أستبعد أن يكون تفكير الإخوان المسلمين بالنسبة للمسرح على هذه الصورة: «نقل» تجارب عالمية ومعالجتها مرة أخرى مع ما يرونه من قيم ومبادئ أو تأليف نصوص يغلب عليها طابع الوعظ والإرشاد بوصف المسرح - كما يرونه - وسيلة دعائية مثله مثل البيانات والبرامج السياسية.

وفى هذا السياق تحضرنى مناقشة تمت بينى وبين أحد شباب الإخوان حين سألته عن موقف الجماعة من الفن والمسرح فقال بجدية ظاهرة: لسنا ضد المسرح بشرط أن يكون هادفاً «ربما يقصد هاتفاً» فسألته عن النصوص التى تستلزم وجود شخصيات نسائية فقال سوف نتصرف ثم فكر قليلاً وقال «مش لازم يبقى فيه شخصيات نسائية» فقلت حتى أنهى هذه المناقشة: على رأيك مش لازم أبدا، كفاية عليهم يتفرجوا بشرط وجود «محرم».

Dr.mE1234@Gmail.com

الدنيا وما فيها

فى انتظار الموافقة النهائية
مشروع لحسام عطا لشرح المفاهيم السياسية بواسطة المسرح


د. حسام عطا

د. حسام عطا تقدم بمشروع ورشة عمل إلى البيت الفنى للمسرح تحت عنوان تدريبات فى فعل الحرية.

المشروع الذى ينتظر حسام عطا الموافقة عليه، يهدف إلى مساهمة المسرح المصرى فى استكمال أهداف ثورة 25 يناير من خلال شرح حزمة المفاهيم السياسية المدنية الأساسية العامة مثل المواطنة، التعددية السياسية، الحرية، المجتمع المدنى، الدستور، القانون، حقوق المواطنة الأساسية، ضوابط التظاهر والاعتصام، الانتخابات العامة، معنى الممارسة الديمقراطية، وذلك عن طريق المسرح.

حسام عطا قال إنه سيدعو مجموعة من الكتاب الشباب الموهوبين مثل سليم كشتنر، أيمن النمر، حاتم حافظ، سعيد حجاج، سامح عثمان، مع كتاب كبار أمثال أبو العلا السلامونى، كرم النجار، سيد محمد على، يسرى الجندى وغيرهم.

أشار إلى أن كل كاتب سيكتب مشهداً مدته عشر دقائق لتصبح مدة العرض 100 دقيقة، مع إتاحة عشرين دقيقة أخرى لمشاركة الجمهور بالرأى والسؤال والتوضيح، فالمسرحية تستهدف المسرح التعليمى القائم على مشاركة الجمهور.

واقترح حسام عطا أن يتجول العرض فى أقاليم مصر ليقدم فى ساحاتها، كما اقترح أن تكون هناك قافلة طبية مع العرض بالتعاون مع نقابة الأطباء، ودعوة حقوقيين للنهوض بحل قانونى للمشكلات التى تدمر حياة البسطاء كديوان مظالم مصغر بالتعاون مع لجنة الحريات بنقابة المحامين، ولجان حقوق الإنسان.

المشروع الملىء بالتفاصيل الفنية تحمس له سيد محمد على رئيس البيت الفنى للمسرح وفى انتظار الموافقات النهائية ومن المحتمل أن تقوم على تنفيذه فرقة الساحة برئاسة المخرج عصام الشويخ.

«مونو لوشو».. روح جديدة لفن المونولوج


عمرو قابيل

قدمت فرقة "مونو لوشو" التابعة لجروب فنانين مصريين والمعنية بإحياء فن المونولوج أولى حفلاتها الأسبوع الماضى ضمن برنامج قطائف ببيت الأمة.

قدمت الفرقة مونولوجات إسماعيل ياسين وشكوكو وعمر الجيزاوى وغيرهم بطريقة مختلفة خاصة بهم فى العرض والملابس والأكسسوار.

يضم الفريق 6 ممثلين وعازفين. وبدأت فكرة الفريق من حوالى شهرين وتبناها المخرج عمرو قابيل المشرف الفنى للجروب، الذى أشرف على برنامج تدريب مكثف لأعضاء الفريق من الشباب المتحمس والموهوب مع التركيز على فكرة الفنان الشامل الذى يمثل ويغنى ويعزف.

يضم الفريق محمد أفلاطون – أحمد هلال – محمود جبل – محمود إمام وانضمت إليهم مى أحمد عازفة أورج وأحمد مجدى عازف الإيقاع.

ينظم الفريق عدد من الحفلات فى رمضان منها مهرجان ليالى بنادى نقابة المهن التمثيلية.



دروس الثورة..
على ساحة روابط

على مسرح ساحة روابط للفنون عرض الأسبوع الماضى "دروس فى الثورة" ويأتى العرض مذيلا بعنوان أداء جسدى وبصرى يخط مقالا سياسيا. العرض فكرة واخراج ليلى سليمان وروود غلينيس ، حركة وكريوجرافى كريمة منصور ، موسيقى مصطفى سعيد وموريس لوقا ، أداء روود غلينيس ، سلمى سعيد ، عايدة الكاشف ، على خميس ، على صبحى ، عمر مصطفى ، كريمة منصور ، ومريم ، وفيديو روود غلينيس وعايدة الكاشف ، تصميم ملابس لينا على ، مساعدا المخرج حسام هلالى وشيرين حجازى ، إضاءة شيماء جزار ومحمد أنور ، ومدير تقنيات صابر السيد ومساعده شريف الدالى. إنتاج مشترك بين مهرجان روتردام بهولندا ، مؤسسة فوروم فرايس بألمانيا ، مؤسسة المورد الثقافى ، وصندوق شباب المسرح العربى.


ليلى سليمان

مهدى محمد مهدى

«مراسيل» الأبنودى.. وثورة يناير

الأبنودى

على خشبة مسرح المعهد العالى للفنون المسرحية تجرى حاليًا بروفات عرض "مراسيل" عن ديوان "حراجى القط" لعبد الرحمن الأبنودى، والمقرر تقديمه بقاعة منف فى قصر السينما وساقية الصاوى.

العرض يرصد الأحداث السياسية التى مرت بمصر على يد الأنظمة الحاكمة السابقة وصولاً إلى فترة الثورة، وذلك من خلال الأجيال الثلاثة الجد حراجى والابن عيد والحفيد رامى، وتربط بينهم رسائل الجد التى يقرأها الابن عيد على ابنه رامى وكل رسالة تمثل فترة زمنية معينة، وفى النهاية يشجع حراجى وعيد الحفيد على المشاركة فى ثورة 25 يناير.

"مراسيل" إعداد وإخراج أحمد عادل، بطولة محمد محسن، صفاء السعيد، رضا غالب، أحمد عابد، ألحان وغناء عصمت الشقنقيرى، ديكور محمد فوزى.

وداد يسرى

المسابقة الدولية للطلبة فى كتابة المسرحية.. بلا شروط

تقام "المسابقة الدولية للطلبة فى كتابة المسرحيات" ISPC سنويا فى انجلترا وهى جزء من مسابقة المهرجان القومى الإنجليزى للدراما التى تقام دورتها الخامسة و الخمسون. وهى مفتوحة لكل الطلاب من أى عمر وأى مستوى و أى تخصص تعليمى ، سواء كانوا طلابًا فى المدرسة أو الجامعة أو طلبة دراسات عليا ، فى أى مكان فى العالم. ولا توجد شروط متعلقة بعمر المتقدم أو جنسيته أو مضمون المسرحية أو طولها أو نوعها أو عدد الشخصيات فيها، فقط يجب أن تكون المشاركات باللغة الإنجليزية، أو أن يُرسل النص مترجمًا إلى الإنجليزية.

الفائزون فى الدورات السابقة من المهرجان لا يحق لهم المشاركة مرة أخرى. لا يحق للنصوص التى تم عرضها بشكل إحترافى الدخول فى المسابقة، بينما يحق هذا للنصوص التى عرضها هواة. وسيرسل البروفيسور بيتر طومسون، عضو لجنة التحكيم فى المرحلة الأولى من المسابقة، ملاحظات نقدية على كل النصوص المقدمة سواء فازت أم لا بنقاط القوة و الضعف فيها.

يجب أن تُرسل المشاركات قبل 30 نوفمبر سنويا، و يتم إعلان النتائج بحلول الأول من مارس. وتشترط المسابقة حضور الطالب الفائز لتدريبات على القراءة أمام جمهور من 15 – 9إبريل فى نورث يوركشاير بإنجلترا ، ثم حضور المهرجان كاملا و المشاركة فيه بقراءة المسرحية.

المسابقة من موقع المسابقة الرسمى http://www.isplayscript.org/index.html, http://www.isplayscript.org/rules.html

ياسمين إمام



٣ دقات

ملامح..

ارتجال الذات واستدعاء الوطن

مشاهدة عرض ملامح داخل قاعة يوسف ادريس هوجزء من عملية التلقى المفترضة للعرض حيث لا يوجد ذلك الشعور بفوقية خشبة المسرح ولكن بتلاشيها وحيث يدخل الممثلون من بين كراسى الجمهور دلالة على انهم ليسوا شخوصا فى مسرحية ولكنهم جزء من هذا الجمهور اتحيت له فرصة ان يخطو إلى دائرة الضوء ويبوح ، بل ويشتبك الممثلون مع عمال صالة العرض كدلالة على انه لا يوجد بينهم وبين الجمهور اى تمييز فلا أحد يعرف ان كانوا ممثلين ام جمهور.

تضعنا هذه البداية داخل الاطار التجريدى للعمل خصوصا مع الديكور المتمثل فى فراغ مثلثى تحده دوائر تشبه وجوه بلا ملامح..وغياب الملامح عن تلك التكوينات الدائرية دلالة على الرغبة فى اطلاق خيال المتفرج فى تخيل الوجه الذى يرغب فيه.

توقف الزمن

فى صدارة الفراغ المسرحى يوجد باب معلق فوقه ساعة لا تتحرك عقاربها..وإذا كان البناء الدرامى فى العرض يعتمد على استعادة تفاصيل من ملامح وطن مفقود او غائب خلف تراكمات اجتماعية وسياسية فاسدة فإن توقف عقارب الساعة يمثل تجسيدًا ماديًا لفكرة الحركة للخلف داخل الزمن او التوقف للأستعادة.ولحظة الأستعادة تلك تتبلور فى نفس لحظة المغادرة حيث تتداخل اللحظتان.فنحن امام مجموعة من المغادرين فى قاعة المطار ، مجموعة من شباب هذا الوطن المغترب فى داخله والذى قرر أن يغادر الوطن بعد ان غادر وجه هذا الوطن ملامحه التى كانت تجعلهم يعرفونه ويستدلون عليه ! الميزانسين المسرحى يجعلهم يتحركون فى دوائر قلقة يتلهفون لحظة النداء للصعود إلى الطائرة وينفرون من بعضهم تماما مثل حالة النفور التى نشعر بها فى شوارع الوطن ضد بعضنا. ويحمل المغادرون حقائب من نفس الشكل والنوع وقريبة الشبه فى الالوان وكأن كلاً منهم يحمل نفس اسباب الرحيل وان كانت الحقائب فى مرحلة اخرى من العرض وبينما تتراص بجانب كل ممثل تشعرنا انها اشبه بشواهد القبور الرخامية وكأن هؤلاء الشباب ميتين معنويا او تم اغتيالهم ودفنهم فى ارضهم وهى صورة شديدة القوة ان تتحول حقيبة السفر إلى شاهد قبر.كذلك يجسد توقف عقارب الساعة تلك اللحظة الفانتازية التى يخرج علينا فيها ذلك الجنى الاخضر من داخل ثوب عامل النظافة فى المطار هذا الجنى يذكرنا بعفاريت الحكايات التراثية ولكنه عفريت طيب هدفه إحياء أرواح المغادرين التى ماتت عبر الذاكرة الجمعية لكل الشخوص.

الميم وخيال الظل والرباعيات

يمنح الاطار التجريدى للعرض فضاء حرًا للحركة الاسلوبية فلا يلتزم العرض باسلوب واحد ولكنه يتنقل من اسلوب لاسلوب فى سلاسة وحرية فلدينا الميم الذى يظهر من خلاله الجنى فى المرة الاولى عبر خلعه لملابس عامل النظافة وارتدائه الماسك الفانتازى الذى ينقله إلى عالم الامرئى ويتيح له الدخول فى عقول وذاكرة شخصيات العرض.ولدينا خيال الظل الذى يوظفه المخرج فى عملية استدعاء بعض تفاصيل الذاكرة من ناحية او وضع اكثر من زمن فى نفس اللحظة وقد استخدم المخرج ديكور العرض فى صناعة شاشتين لخيال الظل فى صدارة القاعة واستخدام الميم وخيال الظل جزء من عملية استدعاء الملامح الأصيلة التى يبحث عنها صناع العرض فكلاهما من الفنون الشعبية المعروفة خصوصا خيال الظل إلى جانب توظيف بعض رباعيات صلاح جاهين كتعليق على بعض الاحداث والمشاعر وكأن الجنى او عفريت الحكايات هو ذلك الرواى الشعبى او راوى الربابة الذى كان يختم فصول قصته بمقطوعة شعرية معبرة تلخص ازمة البطل او تواسى المتلقى فى حزنه عليه.كذلك استخدم الاعداد الدرامى ما يمكن ان نطلق عليه ارتجال الذات اى ان الممثلين لا يكتفون بذواتهم التى يحكون عنها ولكنهم يخرجون منها ويدخلون إلى ذوات اخرى لصياغة البانورما المجتمعية التى ترسم فى النهاية ملامح الوطن فى ماضيه وحاضره ، وهذا الدخول والخروج يتم بارتجالية شديدة اى دون أن يتوقع المتلقى طبيعة الشخصية التى سوف يخرج إليها الممثل فى اى مشهد من مشاهد العرض بل والتى تناقض طبيعة الشخصية التى قدمها فى مشهد أخر.



شخصيات تمثل نماذج مختلفة من المجتمع

الجبر الفكرى والشعورى

سبعة شخوص تمثل نماذج من المجتمع المصرى أحدهم شاب فنان يهاجر بعد ان عجز عن التواصل مع طبيعة الفن المقدم فى الفترة الحالية والثانية هاربة من التحرش تبحث عن بيئة تصان فيها جسديا ومعنويا والثالثة إحدى فتيات الشوارع التى لم تعد تحتمل مهنة خطف الاطفال والرابعة تعانى من ازمة الفراغ العاطفى الناتج عن العنوسة وتأخر الزواج والخامس صعيدى اسمر بذل العمر والشباب لبناء مستقبل اخوته ثم تبرؤا منه والسادس حبيب مهجور والسابع شاب سيناوى هارب من تلويث ماضيه ومستقبله بتهم لم يرتكبها..ولكن ازمة هذا النوع من العروض هو محاولة الاصرار على "إفهام الجمهور"و"إشعار الجمهور" اى ممارسة المباشرة.والمباشرة فى أى عرض نوع من الجبر الفكرى والشعورى لان جزء من جماليات الفن هو ترك مساحة وجدانية وذهنية للمتلقى دون ان ننظر إليه ونقول "مصر محتجالك ما تسفرش" والمباشرة تناقض الاطار التجريدى للعرض فشخوص العرض السبعة بلا اسماء وصفاتها تجعلها عينات من شرائح اجتماعية حقيقية بل ان بعضها شديد الطزاجة مثل شخصية الشاب السيناوى.وعرض ملامح من العروض النادرة التى تظهر فيها شخصية شاب سيناوى فعادة ما تتمحور العروض حول شخصية الفلاح او الصعيدى إلى جانب النمط القاهرى المعتاد وشخصية السيناوى من اهم شخوص العرض لأن العروض التى تبحث عن ملامح الأصالة وتحاول تقديم صورة عن الشخصية المصرية عادة ما تهمل الشخصية السيناوية ولا تعتبرها جزء من النسيج الاجتماعى والقومى المصرى.

كانت قوة المنجز الفكرى والشعورى للعرض هو طرح السؤال وترك الاجابة للجمهور!والسؤال ليس فقط اين ذهبت ملامحنا الاصيلة؟ ولكن كيف يمكن استعادتها !! صحيح ان العرض لم يتطرق إلى الثورة ولم يحاول ان يقول ان الثورة هى الإجابة وهى الحل وهى ايضا نقطة تحسب له ولكن تتخذ الشخوص قرار التنازل عن"حلم"السفر بعد تلك الرحلة الطويلة داخل ازمنة اجتماعية ومساحات وجدانية عديدة وكان الاكثر تأثيرا أن يترك لنا نحن الجمهور القرار فى أن تغادر الشخصيات أو لا تغادر بناء على ما رأينها وعشناه معهم ، وقرار الشخوص ألا تسافر امتص جزء من طاقة الذورة النهائية للعرض ، وهى الذروة التى كانت تحتاج إلى سؤال مفتوح لتفجيرها اكثر فى صدورنا ، وليس لإجابة تجعلنا نطمئن ان احدا لن يغادر لان "مصر محتاجة كل واحد فينا ".

والجملة الأخيرة التى تأتى على لسان عامل النظافة فيها تلخيص غير فنى ولا يتسق مع قوة التعبير والتجريد التى بذل فيها الممثلون طاقات لافتة للنظر سواء على مستوى التشخيص أو الغناء أو الأداء الحركى.

بطاقة

اسم العرض : ملامح

جهة الإنتاج: مسرح الشباب - البيت الفنى للمسرح

عام الإنتاج: 2011

تأليف : ورشة ارتجال- كتابة محمد محمود

إخرج: عمرو سامى



الإطار التجريدى للعرض منحه فضاءاً حراً



رامى عبد الرازق

ramy.abdelrazek78@gmail.com

٣ دقات



السفينة والوحشين..

شباب يعيد الأمل فى المسرح المصرى

يقدم مسرح الشباب عرضا باسم (السفينة والوحشين) من تأليف داريو فو ومن إخراج إسلام أمام بعد مشاهدة العرض تدرك أنه مازال هناك أمل فى مستقبل المسرح المصرى؛ فهناك مجموعة من الشباب المدرب جيدا، الذى يمتلك لياقة الرياضى وحس الشاعر وانضباط الجندى ، بالإضافة لموهبة التمثيل الأساسية التى صقلت أيضا بالمران وبالعلم معا ، وبالرغم أن العرض فى مجمله جيد إلا أن الأداء التمثيلى فيه وصل لدرجة الامتياز / خاصة من رامى الطنبارى / فيرناندو ، وحمزة العيلى / كولومبس ، ونورا عصمت ، ومصطفى السعيد/ الجلاد ، فهولاء فى رأيى كانوا أكثر سطوعا؛ مع الاعتراف كما قلت مسبقا بأن الفريق كله كان جيداً ؛ ولأن بامفلت العرض لم يكن طبع بعد؛ فأعتذر لبعض الممثلين الذين فعلا جذبوا انتباهى ولكنى لم أتمكن من معرفة أسمائهم ؛ ولكن تحية واجبة للفريق ككل ؛ الذى وضح أنه نتاج ورشة تدريبية جيدة وممتدة ، وهذا هو العرض الثانى الذى أشاهده لمسرح الشباب ، ويبدو أن هناك اتجاها فعلا لأن يكون هذا المسرح اسمًا على مسمى، فطبيعة هذه العروض حركيا وأدائيا لا يمكن فعلا أن يقدمها سوى الشباب.

نص العرض مأخوذ عن مسرحية إيزابل ثلاث مراكب ومشعوذ، بالإضافة لتداخلات أخرى لداريو فو، وأعتقد أنه ربما من قام بالكتابة الأخرى هو المخرج نفسه ، الذى يبدو أنه تأثر بالمشهد الافتتاحى للنص الأصلى من حيث انتظار تنفيذ الحكم بإعدام الممثل بتهمة الهرطقة ، وتعامل معها بالشكل الذى يثير قلق الجميع فى ظل الحراك الذى يشهده المجتمع المصرى الآن ولم يستقر على شكل بعد ، ويقول رأيه صراحة فى بعض الاتجاهات حينما يبدأ تنفيذ حكم الإعدام فيتلو الممثل الشهادتين ، لينقسم المجتمع ساعتها فهناك من يطالب بوقف تنفيذ الحكم لأنه بنطق الشهادتين لا تنطبق عليه التهمة ، والنصف الآخر مع الحكم لأنه قد صدر . ثم يحاول الممثل أن يأخذ المزيد من وقته قبل إعدامه بالعرض على المتفرجين أن يمثلوا معه عرضا مسرحيا _بعكس ما كان عند داريو فو _ وفعلا يستجيبون له ليبدأوا تمثيل قصة كولومبس وإيزابيلا وفرناندو ملكة وملك أسبانيا ، تدور المسرحية الداخلية فى شكل تهكمى ساخر مع بعض الربط بين بعض ما نعانيه وبين بعض المواقف نتيجة عدم تخلص الممثلين ، المتفرجين من ذواتهم الأصلية وعدم الاندماج مع الحدث ، ويعالج من خلال الأمراض التى تهز المجتمع من تحكم من بيدهم الأمر وصولا للرشوة حتى يقوم كولومبس باكتشافه ؛ وقضية غياب العدالة وشهود الزور ؛ والقضية الأخطر هى قضية المجتمع أو شريحة منه حينما تتحول الى قطيع يردد الهتافات فقط مهما كانت هذه الشريحة فى مستوى علمى أو اجتماعى معين ، وهنا يبدأ الحدث الأكثر خطورة الذى مر عليه المخرج سريعا ولم يعطه الاهتمام الكافى ألا وهو انه بعد انتهاء المسرحية الداخلية استهجان المتفرجين لها لأنها لم تحقق الرغبة الذاتية لكل منهم على حدة : ويكون السؤال من الممثل لهم : ألم تفهموا مما قيل شيئا؟ فيكون الجواب بلا ؛ وهنا يقومون هم بالمطالبة بإعدامه، حتى ممن طالبوا بوقف تنفيذ الحكم سابقا،ويتم هذا، وهذه قضية خطيرة تشير إلى تحكم الدافع الفردى الأنانى وأثره فى الحكم على الصالح والطالح فى هذه الآونة ؛ كما أنها تدق ناقوس الخطر فى انفصال الفنان عن جمهوره عندما لا يفهم الجمهور ما يريده الفنان ؛ تحت أى ظرف كان ؛ قضية مهمة مرت سريعا ؛ ولو انه قد ركز عليها وحذفت بعض المناطق التى لم تضف شيئا فى المسرحية الداخلية لكان الأمر أجدى ربما.

والشىء اللافت أيضا هو هذا الخطأ الأزلى فى تعامل مهندسى الديكور مع هذه النوعية من العروض التى تعتمد على مسرحية داخلية من وحى اللحظة، فليس من المنطقى أن تدخل مناظر وأشياء كأنها معدة سلفا لهذا وألا فقد الأمر مصداقيته وإنما يكون الأمر بدخول أشياء تستخدم ربما فى غير وظيفتها الأساسية ؛ فكرسى العرش مثلا لا يفترض فيه حتى أن يكون مقعدا ؛ وإنما شىء يستخدم لأن يكون كرسى عرش ، والسفينة ليس بالضرورة أن تكون سفينة... صحيح أن عمرو حسن مهندس الديكور قد لجأ لهذا الأمر مرة واحدة حينما أدخل بيت الكلب ليكون هو منصة القاضى الأسبانى ؛ وهو استخدام جيد وإشارة جيدة ، ولكن يبقى السؤال من أين جاء هذا؟. ثم إنه النص يدور فى بيئتنا الآن التى لا يوجد فيها منزل الكلب ، ثم فى اعتقادى أن هذه النوعية من العروض لا تحتاج أساسا إلى ديكور وأن الإكسسوار يكون هو البطل فى المشهد ؛ بحيث يكون متطابقا مع منطق العرض ذاته ولا يدخل الإكسسوارات بوظيفتها الأساسية ، وإنما يعتمد الأمر على المبالغة والمقابلة والتضاد فى أحيان كثيرة ، وفعلا كان الإكسسوار فى العرض ملائما من هذه الناحية ، وأعتقد ربما إن التركيز عليه والتخلى عن قطع الديكور التى بلا منطق وبلا فائدة ستكون أوقع .

أما الشىء الذى أسعدنى لدرجة كبيرة فكانت بعد انتهاء العرض ذاته؛ ففريق العمل يتعامل مع كل ليلة عرض بأنها تمرين للعرض القادم ؛ ويقومون بعد انتهاء العرض بمحاولة تصحيح ما يشعرون بثمة خطأ فى تنفيذه فى تلك الليلة .

نعم هو عرض فى مجمله أكثر من جيد والفضل لمجموعة الشباب صاحبة الأداء التمثيلى المتميز ، وأعتقد انه من الواجب أن يمنح العرض نثيبه من التواجد على خشبة المسرح لأنه يتحدث بلغة الشباب ؛ ومهما كانت لدينا من ملحوظات إلا أن هذا لا يمنع كما قلت أنه عرض جيد . وأيضا المخرج إسلام إمام الذى يبدو أنه يعشق المغامرة ؛ وهو شاب بالمزيد من الوقت سيكتسب الخبرة ؛ وفى أعماله القادمة لو قام بما قام به فى هذا العمل سيمتلك الجرأة ليقول عن فلان ؛ ولا يتستر تحت اسم هذا الفلان _ لو كان هو من قام بالكتابة على النص الأصلى _خاصة أنه من النوعية التى تجيد السماع للآخرين .

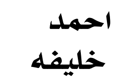


مجدى الحمزاوى
ح
mr_magdyelhamzawy@gmail.com

بطاقة

اسم العرض : السفينة - والوحشين
جهة الانتاج : فرقة مسرح الشبابا -البيت الفنى للمسرح- القاهرة
عام الانتاج : 2011
تأليف : داريوفو
إخراج : إسلام إمام
ح





احمد خليفه

يتم عمل بروتوكول مشترك بين مسرح الطفل فى الثقافة الجماهيرية وتوجيه التربية المسرحية بوزارة التربية والتعليم

٣ دقات

غنوة الليل والسكين ..

محاولة للبحث بالسمات التشكيلية

الفراغ المسرحى المحايد .. ظاهرة تسيطر على عروض الصعيد

فى العادة تتشكل مجموعة من القيم الجمالية حول الفن المسرحى فى كل ثقافة ليتوافق مع رؤية تلك الثقافة لذاتها ولعلاقاتها مع غيرها من الثقافات ، فتتحول تلك الجماليات من كونها جماليات إلى حامل لرؤية المجتمع المنتج للمسرح لذاته وللعالم ولموقعه فى الكون وموقفه من القضايا الكبرى التى تشغل العقل كالموت وغاية الحياة .. الخ.

ولعل الصعيد المصرى نموذج ثقافى متميز نتيجة لأسباب متنوعة بين الجغرافى والتاريخى والإجتماعى ، وهو التميز الذى جعل الصعيد حالة ثقافية مفارقة يختلط فيها الماضى بالحاضر .. وتتراكم فيه كافة العصور التاريخية التى مرت على ذلك الإقليم الكبير والممتد ما بين حدود النوبة فى الجنوب والدلتا فى الشمال .. تراكم ثقافى وتاريخى أنصهر فى بوتقة ذلك الإقليم الثقافية فأصبح من الممكن أن نرى آثار الحضارة الفرعونية والقبطية وقد أندمجت وتداخلت مع الثقافة البدوية التى حملتها القبائل العربية التى أستوطنت الصعيد .. لينتج عن كل ذلك إطار من القيم والتقاليد التى جعلت من الصعب تطور ذلك المجتمع – ثقافياً – بذات السرعة التى تتطور بها بقية الأقاليم المصرية الأقرب للبحر والتى تلاقت مع حضارات البحر المتوسط فأصبحت أكثر لينا وأكثر قابلية للتطور .

بالتأكيد إن ذلك الحديث يتم بقدر كبير من العمومية المستوحاة من الرؤية النمطية للصعيد التى تتخطى الفروق الكبيرة داخل ذلك الأقليم الكبير والممتد والذى جعل من الممكن فصل المسافة الواقعة بين المنيا والقاهرة عنه .. لكن ذلك لا ينفى وجود تميز ثقافى يتجلى بوضوح من خلال الأشكال الفنية التقليدية كرواة السير أو الإنشاد الصوفى أو تقاليد الرقص التقليدى والتحطيب .. الخ .

ولذلك فإن المسرح فى الصعيد (ورغم غربته عن ذلك المجتمع) أصبح هو الآخر أسيرًا لتلك الرؤية التى يقدمها المجتمع الصعيدى لنفسه –عبر المبدعين فى الصعيد –فتم قبول أشكال فنية وجماليات بصرية بعينها فى حين لم تنجح تقاليد فنية وأشكال مسرحية أخرى فى أختراق المسرح الصعيدى .. قد يعود ذلك للمركزية الثقافية للقاهرة التى تصدر جماليات وخطابات بعينها للصعيد مثل المسرح الشعبى .. لكن ذلك لا ينفى وجود قبول وترحيب من فنانى الصعيد لجماليات ورفضهم لجماليات أخرى ... وهو ما يمكن رصده عبر رصد التكرار بعض السمات فى أكثر من عرض .. أياً كانت مبررات ذلك التكرار.

إن تلك المقدمة الطويلة لعرض (غنوة الليل والسكين) لفرقة قصر ثقافة كوم أمبو والمخرج (خالد عطا الله) لا تهدف إلا لوضع مجموعة من المعايير التى سيتم من خلالها التعامل مع الجماليات البصرية فى ذلك العرض ..

ذلك أن العرض تقبع قيمته الأساسية –على الأقل بالنسبة لى– فى كونه يؤكد على مجموعة من السمات التكرارية التى يمكن رصدها فى أكثر من عرض لفرق الصعيد خلال سنوات طويلة ..

ولعل أولى تلك السمات التكرارية هى التأكيد على الفراغ المسرحى المحايد والذى يتضاءل حجم العالم المسرحى فى مقابله .. فالفراغ غير المشغول والذى يحيط العالم المسرحى من خلال اللون الأسود لستائر المسرح يطرح عمقًا غير متناهى ويصبغ العالم المسرحى باللون الأيود كمركز لونى وتشكيلى تتقزم أمامه بقية الوحدات السينوغرافية المتحركة والثابتة ؟

إن تلك الهيمنة للفضاء يمكن إعادتها فى العادة إلى اسباب إنتاجية أو أسباب متعلقة برؤية السينوغراف والمخرج لكنها وعند تكرارها بأكثر من مستوى إنتاجى ومع أكثر من مخرج داخل أقليم واحد فإنها تتحول إلى ظاهرة يمكن لها أن تكشف لنا عن جزء من رؤية العالم من قبل المجتمع المنتج للعرض فالعالم المسرحى يبدو شديد الهشاشة والصغر فى مقابل السيطرة المطلة للعدم/الفراغ / اللون الأسود .. وهو ما يمكن أن يرتد ليكشف تلك رؤية تلك الثقافة لمجموعة من الثنائيات كثنائية الحياة والموت .. الأرض والكون .. الثابت والمتغير ... الخ

وهو ما يتأكد من خلال العلاقة بين التنوع اللونى لعناصر السينوغرافيا كسواتر البيضاء المتحركة رأسياً لتحدد حدود كل مشهد ... أو الوحدات الديكورية المتحركة .. أو حتى التنوع اللونى لملابس الشخصيات ... حيث يصطدم كل ذلك التنوع اللونى باللون الأسود للفضاء المسرحى .. كما يرتد داخل العرض ليصطدم ذلك التنوع اللونى بملابس مجموعة الراقصين الممثلين للثقافة المهيمنة على الواقع .. تلك الثقافة التى هى محور نقد العرض ومناقشته.

بالتأكيد أننا أمام جماليات فنية يمكن رصدها فى الكثير من عروض الثقافة الجماهيرية –وخارجها –لكنها هنا أصبحت هنا منتجه لمعنى مختلف نتيجة تداخلها مع بقية عناصر العرض كاللهجة الصعيدية أو الموال الشعبى (شفيقة ومتولى) يعيد العرض أنتاجها وفق تأويله الخاص...

بالتأكيد يمكن ملاحظة حالة التكرار فى العودة لتلك الحكاية الشعبية فى الكثير من عروض الصعيد ولكن ليس ذلك بموضوعنا الأن.

لنعد إلى موضوعنا فبعيداً عن الحكاية الشعبية التى ينتاولها العرض وبعيداً كذلك عن ما يمكن أن يطرحه ظاهر العرض فإن إختيار الموضوع وطبيعة المعالجة تكشف عن الترابط بين الحكايات التى تعى الثقافة من خلالها الثقافة ذاتها والعالم يرتبط بشكل غير قابل للفصل مع التشكيل البصرى الذى تقدم من خلاله .. فنجد أننا فى عرض غنوة الليل والسكين (كما فى عروض سابقة) هناك ميل للتجريد .. وكذلك ميل للبعد عن إعادة تجسيد للحكاية .

ولكن ومن جانب آخر فإن العرض يحطم مجموعة من تلك القيم التكرارية من خلال عملية تقسيم شخصية شفيقة إلى ثلاث مراحل (الفلة / حبيبة زكريا / الأبيض) و(المراهقة/ دعاء حسن/ الأخضر) و(الشابة / صباح عبيد/ الأحمر) .. حيث أن توزيع الشخصية فى مجموعة الأدوار الأجتماعية والعمرية والبيولوجية والقافية التى تقوم بها يؤدى إلى فض ذلك التنميط الذى تفرضه الحكاية الشعبية على الشخصية عبر كشف مستويات أخرى تم قمعها من خلال القصة وهو ما يرتبط بمواجهة قيم تهميش الفرد لصالح الجماعة المنتصرة لشرفها سواء داخل الحكاية أو داخل المجتمع الصعيدى .

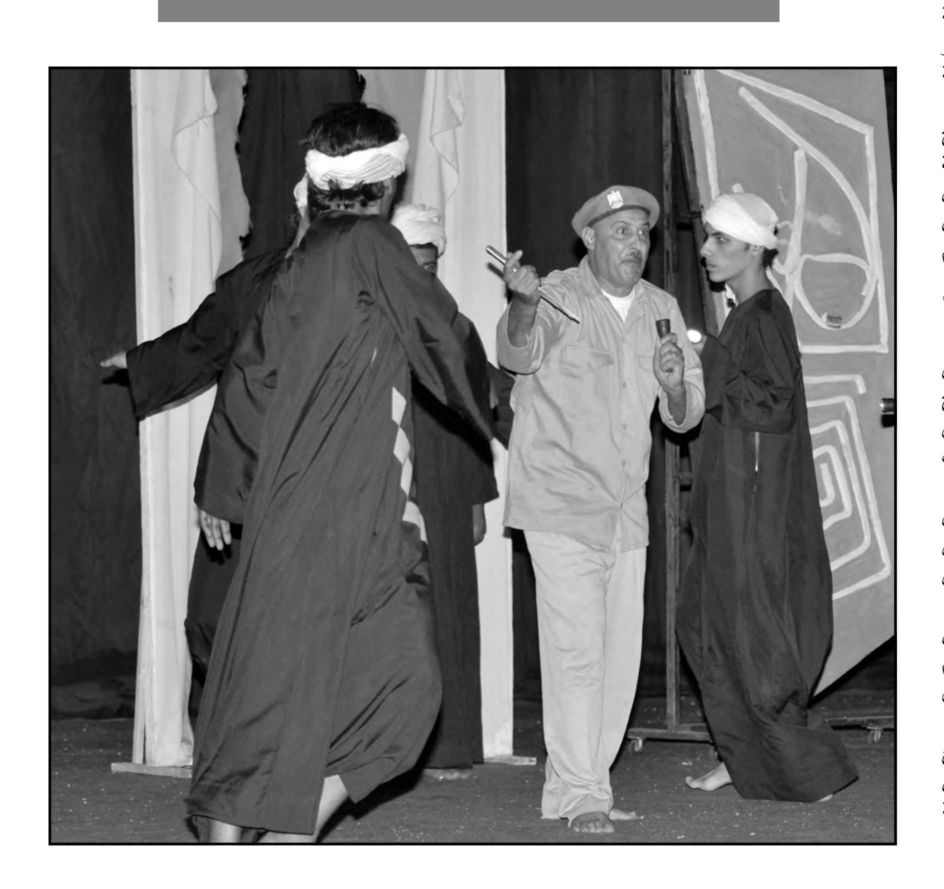
وبالتأكيد فإن ذلك التنوع اللونى فى ألوان ملابس المؤديات (للمراحل / الوجوه) المختلفة لشخصية شفيقة يسهم فى ذلك بقوة .

أما أكثر العناصر التى سبق أن ظهرت بشكل متكرر فى أكثر من عرض من الصعيد فهى وجود كتلة مركزية تحتل منتصف عمق خشبة المسرح .. وهو ما لم يتوافر فى عرض (غنوة الليل والسكين) .

ربما كانت تلك المقالة بها شبهة تأويل مفرط أو لى ذراع العرض للكشف عن سمات جمالية ووضعها داخل جداول تصنيفية .. ولكن ومن جانب أخر فإن المستقبل هو وحد الكفيل بالكشف عن مدى الصدق أو الشطط فى عمليات رصد تلك السمات التكرارية ..

بطاقة

اسم العرض : غنوة الليل والسكين
جهة الانتاج : قصر ثقافة كوم أمبو - أسوان هيئة قصور الثقافة
عام الانتاج 2011
تأليف : متولي حامد
اخراج : خالد عطاالله




محمد مسعد
mmsh2278@hotmail.com

٣ دقات



حلم ليلة صيف..

الرومانسية تحقق الثورة والحلم

تعد مسرحيات شكسبير من أهم ما كتب فى تاريخ المسرح. وتأتى مسرحية «حلم ليلة صيف» كواحدة من المسرحيات الهامة التى كانت فى وقتها انقلابًا على السائد فى الكتابة والقواعد المسرحية حيث حطم فيها شكسبير الوحدات الثلاث لتجرى الأحداث فى أماكن متعددة وإن كانت داخل المدينة بينما زمن الأحداث يصل إلى أربعة أيام فى حين أن الموضوع يتفرغ لخطوط ثلاث هى خط الإنس وعلاقات الحب فيما بينهم وخط الجان ويحركهم أيضًا علاقات الحب والغيرة وكذلك خط العمال البسطاء الساعين لإجراء بروفات فى الغابة فى محاولة للمشاركة فى حفل زفاف الدوق.

ونلاحظ أن فكرة الحب هى التى تجعل الجميع يدخل الغابة سواء هاربًا أو مطاردًا سواء أكان إنسًا أم جانًا.

ومسرحيات شكسبير تحمل داخلها مضامين إنسانية كما هو الحال فى حلم ليلة صيف لذلك تظل هذه الأعمال قابلة للتقديم فى كافة العصور والأماكن ولذلك لم يكن غريبًا أن تقدم فرقة هواة المنصورة حلم ليلة صيف فالفرقة بكيانها المتميز تمتلك الطاقات التى تستطيع أن تتصدى لمثل هذا العمل الضخمه بداية من مخرج دارس وفاهم يمتلك أدواته هو خالد حسونة مرورًا بمجموعة الممثلين ومصمم الديكور وائل عبد العزيز ومصمم الاستعراضات محمد عزت والملحن المتميز ضياء الدين محمد عبد الكريم وكذلك الشاعر حامد السحرتى.

قدم خالد حسونة النص بعد اختزاله فقط ودون أى تغيير فى ترتيب المشاهد أو الإلغاء فقط حافظ على تتابع المشاهد وعلى كافة الأحداث كما هى بداية من لحظة قرار الدوق الزوج بعد أربعة أيام وتفجر المشكلة بين الأب وابنته بسبب رغبتها فى الزواج من شاب بينما اختار هو شابًا آخر وحسب قوانين المدينة فإن رغبة الأب هى التى تنفذ وإلا تبقى الفتاة طيلة عمرها عذراء بلا زواج.. ولأن الفتاة وحبيبها يرفضان ذلك الظلم فقد قررا الهرب والزواج فى مدينة أخرى ذلك الهروب الذى التقطه المخرج خالد حسونة ليجعل منه مدخلاً لرؤيته حيث اعتبر أن قرار الهروب هو ثورة على قوانين الدولة وعلى الأوضاع التى تسلب الإنسان حريته وتجعل مصيره فى يد غيره حتى لو كان الأب الذى يمثل السلطة من هنا رأى أن هناك تشابهًا بين الثورة المصرية (25 يناير) والتى خرج فيها الشعب مطالبًا بالحرية والعدالة كمطالب أساسية وهى ما تتشابه مع مطالب الابنة والحبيب. من هنا كان اختيار المخرج أن تكون الأغانى هى العنصر الذى يحمل رؤيته حيث وضع العديد من الأشعار لحامد السحرتى بين المشاهد لتبدو وكأنها تؤكد على فكرة الثورة ورغم أن لكماتها بعيدة عن شكسبير إلا أنها استطاعت أن تجعل المتفرج يندهش ثم يفكر فى عملية الربط بين المضمون الثورى المعاصر وبعض الشعارات التى أصبحت معروفة ومتداولة حتى الأن وبين مضمون وفكرة الثورة عند شخصيات شكسبير الأبطال.

وقد ساهم فى إبراز تلك الأفكار المقدمة عبر الأشعار تلك الألحان المتنوعة التربية والدقيقة التى جمعت ما بين إحساس العشاق وبين إحساس الثورة. والتى لحنها الملحن المتميز ضياء الدين محمد عبد الكريم رغم أن الأغانى الفردية المعبرة عن الحب تأتى على مستوى الكلمات والألحان كصورة تقليدية عما هو سائد وهو ما خرج بها عن سياق الموقف الذى حافظ على زمن الأحداث ومكانها.. ورغم أن الأغانى الثورية تخرج أيضا لأنها وفق منطق المخرج فى العرض تركت الأثر الأكبر فى المتفرج بسبب طبيعتها التنويرية التى استحدثها من قوة الصوت وبشدة آلات العزف الضخمة.

ومع ذلك فقد حافظ المخرج على الرؤية العامة الأساسية للنص والتى تنطلق من فكرة الحلم ومن مفهوم قديم يرى أن هناك قوى غيبية تتحكم فى مصير الإنسان وتغير قراراته وتؤثر فيها والتى عبر عنها شكسبير بقوى عالم الجان وبالطبع هو استفادة من موروث العصور الوسطى لكنه عالم يأخذ المتلقى إلى عالم الخيال والحلم وبالتالى إلى عالم الطفولة والبراءة وهو ما يضفى على الموضوع إحساسًا بالبهجة بسبب الحنين إلى ذلك العالم الطفولى وعالم الحكايات الشعبية. من هنا كان اهتمام المخرج من خلال سينوجرافيا وائل عبد العزيز على تأكيد ذلك العالم الحالم الرومانسية وهو ما نراه من خلال الخلفية الشفافة التى أتى وراءها القمر فى العمق ليعطى بعدًا عميقًا للمسرح ويساهم فى إبراز عمق الغابة التى تظهر بعد طى الواجهة التى عبرت عن قصر الدوق ونجح المصمم فى إحداث التناغم بين مشاهدة المتعددة من خلال الألوان للدقيقة مثل البمبى والأصفر والأخضر والأزرق كألوان طفولية وحالمة وإن كانت الملابس لم تكن على المستوى نفسه فى الاختيارات اللونية رغم أن ملمس ملابس العشاق الناعم يلائم الموضوع إلا أن الألوان لم تضف للشخصيات ولم تعبر عن مشاعرهم الحقيقية كذلك كان التعامل التقليدى مع الجان بوجود القناع النصفى على الوجه وهو ما لم يستطع الاستمرار فيه بالنسبة لأوبرون وكيتانيا وباك. الأمر الذى لم يوجد حدودًا فاصلة بين العاملين وأعتمد فقط على مميزات الجان وقدرته على الحركة دون أن يراه أحد. ومع ذلك فقد استطاعت الصورة المرئية التعبير عن مشاهد الغابة رغم ثباتها إلا أن الإحساس بتغيرها كان ملموسًا بفضل حركة الممثلين وتكويناتهم والقطع الديكورية البسيطة المرجوة مثل مخدع لملكة الجان فى العمق.

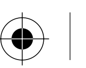
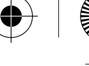
ولتحقيق تلك الرؤيا الثورية والحالمة فى الوقت نفسه يلجأ المخرج إلى أسلوب للأداء التمثيلى معتمدًا فيه على تقسيم المسرحية لخطوط أساسية كما فى النص الأصلى حيث أسلوب المبالغة وهو ما التزم به شخصيات الجان والشئ نفسه بشخصيات العمال اعتمادًا على جهلهم لأساليب التمثيل والخط الأخير هو خط الأداء الواقعى الصادق لشخصيات الإنس وخاصة العشاق التى تتحول مشاعرهم فى المسرحية أكثر من مرة ولعل أسلوب العمال فى الأداء يلتزم بأساليب الكوميديا الشعبية التى تجعل من شخصياتها شخصيات نمطية خاصة وأنها بالفعل شخصيات بلا ملامح عميقة بل جميعهم لديهم هدف واحد هو التمثيل من أجل إسعاد الأمير وجميعهم لا يملكون تلك الموهبة وجميعهم أيضًا من البسطاء ولذلك فأسلوب التنبيط هو الأسلوب الأمثل والذى نجح فيه أحمد جان فى دور بوتوم وأحمد عوض «سناج» ومحمد عاطف وأيمن شهاب وعبد الله عبد العزيز وأحمد عباس حيث استطاعت المجموعة أن تكون مجموعة متناغمة قادرة على تقديم النمط الشعبى واستخدام الصوت المصطنع أحيانًا وكذلك الارتجال أحيانا أخرى وهو الأسلوب نفسه الذى اتبعه مجموعة الجان بداية من أوبرون وباك وتيتانيا وخادمتها وإن كانت المساحة النفسية المرسومة للشخصيات بفضل علاقات الحب والغيرة قد جعلت الشخصيات تبدو أكثر إنسانية إلا أن الأساليب التقنية نفسها نجدها فى المبالغة واستخدام الصوت الفخيم والمستعار خاصة عند مصطفى الحنفى/ باك ومحمود حمدى/ أوبرون وهند عيد/ تيتانيا وريم حبيب/ الجنية حيث قدرتهم الصوتية المتميزة إضافة للإحساس الداخلى النابع من علاقات الرومانسية أضاف للعرض. والملاحظ أن المخرج تعمد ذلك الأسلوب إضافة إلى تأكيده بالشكل الخارجى من خلال التناقض بين أحجام أجساد الممثلين كما هو الحال بين باك/ وأوبرون ولذلك تميزا خاصة الحنفى فى باك لما لجسده من رشاقة بسبب طبيعة وظيفته التى جعلته يجوب الغابة فى طرفة عين. أما المستوى الواقعى فشمل منذ البداية الدوق محمد يحيى والدوقة سحر سعد إضافة إلى العشاق عبير رأفت هيرميا ومحمد البغدادى/ ديمتريوس وممدوح أبو عوف ليساندر/ وأسماء رواح/ هيلينا إضافة إلى أحمد البلقينى/ إيجيوس الذى فضل له المخرج الشكل النمطى أيضًا من خلال جعله كفيفًا لا يرى وهى محاولة لتأكيد فكرة أن السلطة قد تكون خاطئة ولا ترى الطريق الصحيح.. وقد استطاعت المجموعة تقديم الإحساس الداخلى للشخصيات خاصة فى شخصية ليساندر الذى يتحول أكثر من مرة فى الحب تجاه فتاته لكن فى الوقت نفسه هو فى كل حالة صادق فيما يقول لأنه يشعر بتلك الأحاسيس الحقيقية والتى تحركهم ساهم فى ذلك قدرات المجموعة التمثيلية التى جعلت من العرض شكلاً مبهرًا وأضفت الكوميديا التى نجمت المواقف والأخطاء إلا أن الإبقاء على النهاية التصالحية التى يتصالح فيها الجميع تطرح فى النهاية سؤالاً عن مصير الثورة المصرية خاصة وأن الأغانى جعلت العرض يفسر تفسيرًا معاصرًا وكأننا فى مصر وبالتالى بقيت فكرة التصالح تراود الشعب.. الذى يريد التصالح والإصلاح.

بطاقة

اسم العرض : حلم ليلة صيف
جهة الانتاج : فرقة هواة المنصورة - هيئة قصور الثقافة
عام الانتاج : 2011
تأليف وليم شكسبير
إخراج : خالد حسونه

د. محمد زعيمه
zeaima@hotmail.com





بسيفها . كان هذا ذنبها ، عدم قتلها للملك . فقد كان هو عدو فرنسا – كان جميع الملوك هم الاعداء الحقيقون للشعب المحكوم. فقد كانوا يرسلون الرجال ليلقوا حتفهم لاتفه الاسباب . لم تكن جين قديسة –فكانت فتاة ريفية لم تدرك حقيقة مسرى الامور .

يوفن : تحدثت الاصوات الان.

الأخرى : نعم – الاصوات . فكان من الافضل اذا كانت استمعت الى قلبها المشفق.

يوفن : فكانت جين جندية ! كان قلبها مشفقا ولكن الفتاة.

الأخرى : ليس قلبها ،لقد كانت نفسها – الشعلة ! ونفسها هى التى ستحكم اذا اتت مرة اخرى .

يوفن : هل يمكن لقب مشفقا ان يكون قائدا لجيش ؟

الأخرى : (**بسعادة**) نعم ،نعم . قلب مشفق !

يوفن : (**بسخرية**) اذا ،ما هو الجيش ؟

الأخرى : جيش القلوب المشفقة ،من يرهبه الملوك اكثر من الهزيمة والموت.

يوفن : (**تستعد للرحيل**) ياله من حلم – مثل حلمى – فهو مجرد حلم .

الأخرى : اذا .... لم يكن هناك أى وجود للاصوات .

يوفن : واذا كان هذا صحيح ،فكانت جين سوف تكون هنا اليوم استجابة لصلاواتى .

الأخرى : جيش يرهبه الملوك ، جيش صامت ،ينشر على الارض ،قاسى ،محروم من البكاء على الاطلال. جيش يكره شيئا واحدا – والكراهية هى التى تحركه وهى اقوى من الدماء والعظام – كراهية الموت بعينه ،وتلك الكراهية تعد جوهر وحب حياتهم . هذا هو الجيش

ح

توفى زوج هورتنس فليكسن المحبوب " ونسي كينج " خلال عطلتهم في جريس عام 1961، ثم عادت بعدها بفترة قصيرة الى لويس فيل لتكون بالقرب من عائلتها حتى توفت عام 1973 .

الذى يجب ان تقوده جين ... هؤلاء من يعطون فى صمت وحزن ودمع ،من يعرفون النهاية حق معرفة . هؤلاء هم من يجب على جين العثور عليهم ....

يوفن : النساء – نساء فرنسا !

الأخرى : بل نساء الارض اجمعين ،هن من يجب ان يكونن قوة جين . عليها ان تذهب اليهن ، برداءها الريفى – كخادمة ! وعندما تجد امرأة داخل شرك ستقف لتسالها " هل استردت من فقدتيه ؟ " ومن اجابتهن سوف يتبعن جين حتى يصير جيشها مثل الفيضان يغمر الارض ليطهرها . ماذا يمكن للملوك ان يشيدوا ضدد صدد هذا المد الجارف ،مد الآهات والآلام ،والصبر واليأس الذى شعر به هؤلاء النساء على مر السنين . ماذا يفعلن اذا لم يجن الرجال فقط ،ولكن اصبحوا ايضا شرسين متعطشين للدماء ، للنزاع والموت ؟ ولكن على الملوك ان يدركوا فى هذة الساعة ان بالرغم من وجود جبل عظيم يحجب اشعة الشمس عنا ، فظل غضبنا سوف يعرفونه بالهزيمة الساحقة – وسوف يتحرر الشعب !

يوفن : جين والنساء – متى ؟

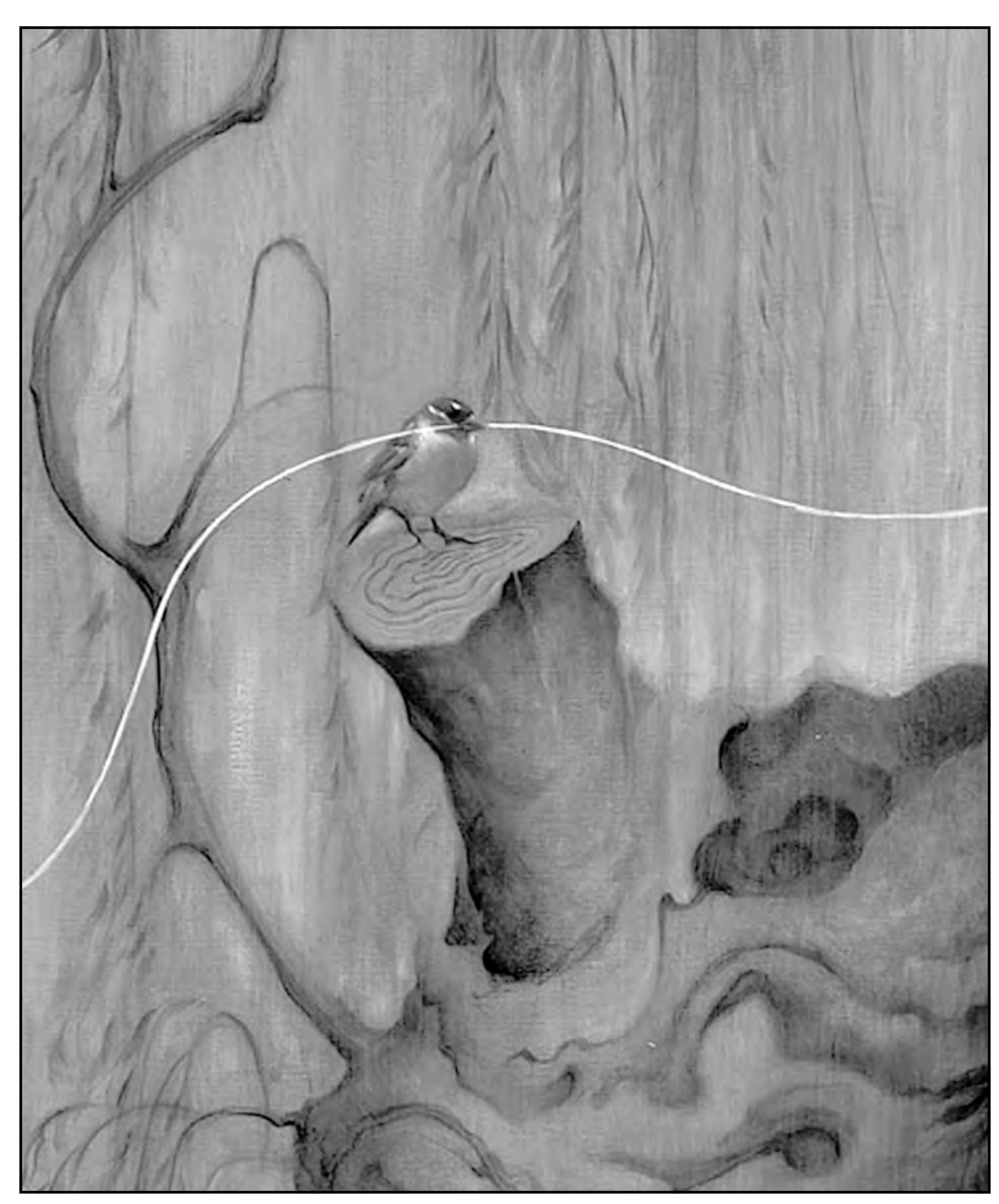
الأخرى : لقد كانت فتاة ريفية ....

يوفن : (**تنظر الى حذائها الخشبى**) فتاة ريفية ! اصوات ! لقد .... لقد كانت هى . انى خائفة .

«ترقع أمام درجة من درجات سلم الكنيسة ،وم الغريب ان تجد خلال شق فى هذه الدرجة برعم صغير ينمو» .

ستار

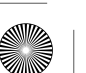
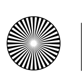
«الخطاب الذى وَصَلَ إليه»

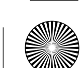


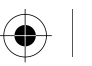
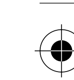
James Jean1979

تأليف : إفرايم كيشون

ترجمة: د. محمد شيحة




فى تقديمه لهذه المسرحية يقول المؤلف إفرايم كيشون .. 1924–2005 السكان الأصليين الذين ينتمون إلى "مستشفى المجانين" التى اسمها المسرح!! يمكنهم التحرك بحرية مطلقة خارج نطاق تلك المؤسسة، ويكتشفون خلال هذه الفرصة السانحة أنه لا فارق بين الداخل والخارج.. والممثل منهم يحمل هذا المسرح معه إلى حيث يمضى أو يقف ويجعل –من خلال ذلك –كل الناس الذين يتعامل معهم ممثلين أيضًا.
وفى بعض الأحيان يحصل المرء على انطباع بأن هؤلاء الناس قد تمرنوا على حفظ أدوارهم من قبل.

الشخصيات: ياردن بودمانيتسكى: ممثل.
بيليتزر: بواب.
كادّاش: موظف بمصلحة البريد.
شيشفان: كبير الموظفين.
ليا بيرنباوم: سكرتيرة رقم(1)
تير ساجادول: سكرتيرة رقم (2)
فينبرجر: مفتش.
مازالجوفيتش: مدير الإدارة
موظف

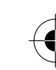
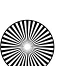
المكان: كوريدور (**ممر**) فى المركز الرئيسى لمصلحة البريد.

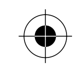
ياردن: (**يدخل مندفعًا**) لابد أن أراه!.. لابد أن أدخل إليه فورًا!
بيليترز: (**خارجًا من غرفة البواب**) هيه، ما الذى حل بك؟
ياردن: لابد أن أتحدث مع رئيس القسم
بيليتزر: الدنيا لم تطر.. ما هى المسألة؟
ياردن: لقد تم إعلامى بأن لدى خطابا مسجلاً بعلم الوصول وأن هذا الخطاب قد ضاع.
بيليتزر: لابد إذًا أن تتوجه لمكتب البريد!
ياردن: جزيل الشكر.. يومك سعيد.
بيلتيزر: يومك سعيد.
ياردن: (**يتوقف فجأة**) نعم.. ولكن كيف؟ أليس هنا مكتب البريد.
بيليتزر: طبعًا.
ياردن: لماذا قلت لى إذن، أننى لابد وأن أتوجه لمكتب البريد؟
بيليتزر: لأنك لابد وأن تتوجه لمكتب البريد.
ياردن: اسمع.. ليس لدى وقت لسماع دعاباتك.. لابد أن أكون فى البروفة بعد نصف ساعة.
بيليتزر: رويدك.. اهدأ.. من أنت؟
ياردن: أنا ياردن بودمانيتسكى.
بيليتزر: من؟
ياردن: (**يضغط مؤكداً على الاسم**) ياردن بودمانيتسكى.
بيليتزر: (**لم يطرأ عليه أى تأثر**) وماذا تريد؟
ياردن: (**مضطربًا**) ياردن بودمانيتسكى.. الممثل.
بيليتزر: لقد سألت.. ماذا تريد؟
ياردن: وأنا قلت لك، أننى أريد التحدث مع رئيس القسم.. إن من واجبه أن يعثر على هذا الخطاب المسجل بعلم الوصول، أنا واثق أن بداخله شيكًا.
بيليتزر: ما قيمته؟
ياردن: 150 جنيهًا.
بيليتزر: ممن؟
ياردن: من جدتى.
بيليتزر: ما عمرها؟
ياردن: أين رئيس القسم؟
بيليتزر: ثالث باب يسارًا
ياردن: (**يخرج مندفعًا**).
بيليتزر: (**ينظر فى اتجاهه مفكراً.. منشغل البال**)
ياردن: (**يعود لاهثًا**) لم أجد شيئًا
بيليتزر: ماذا؟
ياردن: لا يوجد فى الناحية اليسرى أى باب
بيليتزر: مستحيل
ياردن: ولا واحد
بيليتزر: (**يهز كتفيه**) طيب
ياردن: (**منفجرًا**) لماذا أرسلتنى إلى هناك
بيليتزر: التجربة تسبق المعرفة! (**إسأل مجرب ولا تسأل طبيب**)
ياردن: سوف أشكوك إلى المدير العام
بيليتزر: لن تجده
ياردن: أنت إنسان فظ
بيليتزر: أنت نفسك إنسان غشيم.. أباك أيضا.. أبوك كمان إنسان فظ!
ياردن: بل.. أبوك وجدك
بيليتزر: جدك وأبو جدك.. وأجدادك الأوائل!
ياردن: أبو جدك الأول.. و.. أوه (**حز فى نفسه**)
بيليتزر: لحظه
ياردن: ماذا؟
بيليتزر: عفوًا.. أنت ممثل.. ربما..
ياردن: ماذا تعنى ربما؟.. أنا ممثل
بيليتزر: أنت.. أليس أنت؟
ياردن: ياردن بودمانيتسكى
بيليتزر: (**مضطربًا**) لأ!!
ياردن: نعم!

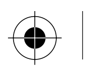
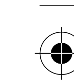
دومرمى . لقد اعطيت قلادتى جالبة الحظ – التى ارتديتها لسنوات عديدة – إلى الغلام الذى قام بدور حبيب جين فى الموكب . والكاهن والغلام قد دفنوا داخل خندق بمنطقة نائية بعد آريس . فكيف لى ان اعرف من ؟
الأخرى : وبالرغم من كل هذا اتيتى ؟
يوفن : لقد أتيت لاصلى من أجل جين دارك .
الأخرى : اجتزت كل هذا الطريق الملئ بالدماء والصعوبات والاسلاك الشائكة.
يوفن : لكى أصلى لها مرة ثانية . يقولون انها تسمع صلواتنا ،وفى بداية شهر مايو تحلق روحها بالقرب منا – قريبا من دومرمى –حيث اوراق الشجر اليافعة وبداية نمو كل شىء جميل .
الأخرى : اتتمنين ان تاتى جين ؟ اليس هناك ما يكفى من كفاح ؟ فرنسا لديها الكثير من الحلفاء الان وجميع الملوك قد توجوا .
يوفن : جين دارك قد تضع نهاية لهذة الحرب . وقد تتوقف الاسلحة ! عندما كانت صغيرة – وحيدة وموضع سخرية – اخذت سيف واضاءت به الارض حتى قضت على الاعداء وسط البحر . فلن تفعل اليوم ؟! هل علينا ان نحب فرنسا اقل لكونها سالمة بامان فى الجنة ؟!
الأخرى : جين المسكينة !
يوفن : (**تتذكر**) لقد كانت معجزة.
الأخرى : (**تفكر**) لا أعلم .
يوفن : لقد كانت صغيرة السن جدا ،ونحيفة جدا ... ولكن كانت روحها تشتعل مثل الشعلة ،كانت روحها تدب الحياة داخل الموتى . إذا جاءت فلن ننتظر و ننتظر ،فلن نربح هنا ونخسر هناك ،ولن نختبئ داخل مضاجعنا ،فلن ننتظر ،ونحارب على مر السنون . فسوف تقودنا الى الطريق الصحيح ! ليس هناك الان فتاة او قديسة تستطيع ان تسحب سيفها .
الأخرى : (**بحدة**) لا لا .
يوفن : (**بسخرية**) جين دارك بدون سيفها !
الأخرى : بدون سيف !
يوفن : فكان مصدر قوتها . لقد رأته فى احلامها .
الأخرى : كانت جين تملك روحها قبل سيفها .
يوفن : روح مضادة لاى سلاح !
الأخرى : إنه الشىء الوحيد الذى لا يستطيعون تدميره أو قهره .
يوفن : ولكن من قد يعرف جين دارك بدون سيفها ؟
الأخرى : اصمتى ! فقد تبكى وهى فى الجنة لهذا القول .
يوفن : (**خائفة**) أنى أحبها.
الأخرى : فهى تكره سيفها .
يوفن : كيف تجرئين على قول هذا ! لقد حملته يوم تتويج الملك .
الأخرى : اليوم الذى فشلت فيه ! جين المسكينة ! لم تكن تعلم ان الفتاة الريفية لا يجب ان تتوج ملك ، ولا ان تحارب اعداءه . اذا كانت تعلم –اذا كانت فقط تعلم.
يوفن : ولكنها كانت تعلم بالفعل . دلتها روحها الى هذا الطريق .
الأخرى : (**تكمل حديثها**) لكانت قتلت الملك –هناك عند تتويجه – قتلته

ح

الفت العديد من الاعمال المسرحية والشعرية مثل :
Voices , The Little Miracle , Faith , Published Poems … etc.






الشخصيات :
يوفن .
الأخرى .

«الشارع الرئيسى بمدينة دومرمى ، أمام كنيسة جين دارك المقدسة . تقف منازل مهدمة ومبانى بلا اسطح وسط الحطام والخراب ، والمكان ساكن ومهجور . تاتى من الجهة اليمنى شابة ريفية حسنة المظهر ،ترتدى تنورة من الصوف الخشن وشال رمادى اللون ملقى على اكتافها باهمال . تتجه اسفل شارع سنكن وتقف أمام باب الكنيسة ثم ترقع على ركبتيها باللحظة نفسها التى تخرج فيها فتاة ريفية اخرى – خفيفة وانيقة – من الكنيسة . الوقت شهر مايو ، بعد الظهر والرياح عاصفة . تقف يوفن ». **يوفن :** لقد سمعت صوت ينادى عبر الرياح .

الأخرى : صوت ؟ أفكارى كانت مجرد دعوات ، أى رؤية قد شاهدتها ، لم أتحدث بكلمة .

يوفن : الموتى ! ربما هم من يتحدثون . فاشعر بارواحهم تائهة غريبة فى الهواء غير قادرة العثور على طريقها للجنة .

الأخرى : أو ربما كان صوت مدفع أو أى شىء آخر .

يوفن : (**تغطى اذنيها**) لا لا .... .

الأخرى : وآسفاه .... هل كنت تعيشين هنا فى دومرمى ؟

يوفن : نعم قبل مجيئهم . ولكن الأن لم يترك هؤلاء المتعهدين أى منزل – ولا واحدا – حتى الكنيسة تم هدمها تماما ، كنيسة جين حيث سمعت صوت الملائكة اول مرة .

الأخرى : أتذكر أن جين قد حبست مرة بالسجن بعيد عن موطنها . وكان هناك يوم – آه – اليوم التى منعت فيه من دخول الكنيسة .

يوفن : (**بحماس**) لكن لا ! سوف نعيد بناءه حجرا حجر ،ولن يعرف اهل القرية اى راحة حتى يتم انهاء هذة المهمة .

الأخرى : هناك ما يمكننا القيام به من اجل جين افضل من بناء الكنيسة .

يوفن : ونتركها تعتقد اننا قد نسينا امرها مرة اخرى ؟ او اننا خائفين ؟

الأخرى : كان هذا منذ زمن بعيد . الأن.

يوفن : لكن جين واحدة من اهل دومرمى ! نفكر فبها كانها مازالت حية لم تمت ، تعيش بيننا . نحن نعد لها كل ربيع موكب هائل ، لنبين أنها الفتاة البسيطة التى عاشت هنا ، وأول من سمع الاصوات – فتاة راهبة ترتدى ملابس مثل ملابسك . لقد كنت المدعية شهر مايو السابق !

الأخرى : انت ... جين ؟ وقدت العربة بالحصان ؟ مرتدية درعا مثل درع الرجال ؟ وسخر منك الجميع حتى قمت بتتويج الملك ذلك اليوم فى رهيمس ،ثم زجوا بك داخل السجن –وتم حرقك –كل هذا يقام داخل الموكب – اليس كذلك ؟

يوفن : اذا ،لقد شاهدتيه ؟ ربما كنت تعيشين بالقرب مننا ؟

الأخرى : نعم بالقرب منكم .

يوفن : وتاتين الان لتشهدى على ما دمره هؤلاء الجنود وما حولوه الى خراب ؟

الأخرى : انا ! لا لا . ليس انا .

يوفن : (**مدافعة**) ولا أنا .

الأخرى : إذا من ؟ اهو احد الكهنة المتسترين بالكنيسة ؟

يوفن : لا يجب البحث عن هذا فى

ح

ولدت الشاعرة والكاتبة "هورتنس فليكسنر" بلويس فيل عام 1885، طفلة من ضمن خمس اطفال تمتعت عائلتها بمستوى تعليمي جيد جدا ، وتمتع جميع اخواتها الاربعة بمراكز مرموقة مختلفة .



بيليتزر: لماذا لم تقل ذلك فى الحال؟ يا له من شرف.. اجلس من فضلك

ياردن: (**يجلس**) إننى فى عجلة شديدة يا صديقى.. بعد نصف ساعة لابد أن أكون فى البروفة.

بيليتزر: ابقى من فضلك بضعة دقائق.. فقط بضع دقائق.. أرجوك.. لا.. هذا الشرف!

ياردن: أريد أن أتحدث مع مدير القسم

بيليتزر: (**منشغل البال.. مرتبكًا**) لأ.. حقيقى.. لابد أن تعذرنى.. ليس لدى أى فكرة.. لا أعرف أبدًا ما الذى يجب أن أقوله.. يا له من شرف.. يا له من ممثل.. فى البيت.. سوف يحملقون مندهشين عندما أقص عليهم.. لا.. مثل هذا.. لأننى لم أتعرف عليك على الفور.. لقد كنت شخصيًا أريد أن أتعرف عليك.. علاوة على ذلك.. منذ اللحظة الأولى كان لدى شعورا مؤكدا بمجرد أن رأيتك قادمًا أن أفكر وأقول من هو ذلك القزم المثير للسخرية؟ لابد أن يضحك المرء عندما يرى وجهه.. لا.. هذا الشرف

ياردن: بعد نصف ساعة تبدأ البروفة

بيليتزر: فقط.. أين رأيتك؟ لابد أننى قد شاهدتك ذات مرة

ياردن: قدنى لرئيس المصلحة

بيليتزر: الزم مكانك.. وجدتها.. فى هابيماه.. انتظر.. لقد كنت تلعب دور واعظ أسود يبحث عن ابنه فى "جوهانسبرج"

ياردن: كان ذلك "آرون هوينجمان"

بيليتزر: تقول لى من؟ هونيجمان "ممثل رائع! يا إلهى.. لقد لهوت جيدًا مع هذه المسرحية.. لقد كدت أن أقع من الضحك (**يضحك.. يتذكر فجأة**) ومن أنت إذا كان يحق لى السؤال؟

ياردن: أنا "ياردن بودمانيتسكى"

بيليتزر: من أين؟

ياردن: من مسرح الغرفة

بيليتزر: ما هذا؟

ياردن: أحد مسارح المدينة

بيليتزر: (**يوقف "كادّاش" الذى كان مارًا فى هذه اللحظة**) لحظة يا سيد كادّاش، هل تعرف حقًا مسرح الغرفة؟

كادّاش: (**يظل واقفًا**) طبعًا (**ينظر إلى ياردن**) ياردن بودمانيتسكى!

ياردن: (**ينظر إلى بيليتزر**) بالفعل!

كادّاش: يا له من شرف! لقد شاهدتك فى أحدث أدوارك. رائع

بيليتزر: ماذا يعنى رائع؟ عظيم.. هائل

كادّاش: **اسمح لى.. الكسندر كادّاش**

ياردن: تشرفنا (**مع نظرات جانبيه لـ.. بيليتزر**) ياردن بودمانيتسكى".

كادّاش: لا أريد أن أتملقك.. ولكن كنت عظيمًا.

ياردن: (**يرد فى حيرة بحركة تمثيلية**) أرجوك.. لقد كان دورًا سهلا.

كادّاش: افهم، افهم ذلك

ياردن: الشئ المهم هو أنه قد أعجبك.

كادّاش: أعجبنى؟ لقد كنت مفتونًا! وقد وقعت زوجتى فى حبك مباشرة.

ياردن: أرجو أن تبلغها تحياتى الطيبة.

كادّاش: أرى أن أفضل مشهد هو ذلك الذى كنت تلعب فيه دور كردستانى عجوز.. أنت تعرف أن.

ياردن: أنا.. كردستانى عجوز؟

كادّاش: نعم، ألا تتذكر؟ مشهد مبهر.

ياردن: (**بجفاء**) هناك خطاب لى مسجل بعلم الوصول.. لابد أن

كادّاش: حقًا؟ بمناسبة الخطاب.. أحكى لك نكتة لذيذة (يريد أن يسحبه جانبا) هل تفهم Jid-disch (**لغة خليط من الألمانى – عبرى – سلافى**)

ياردن: إننى فى عجلة من أمرى

كادّاش: اسمع إذن.. عربة فولكس تنطلق خلال شارع اللينبى فى سرعة الريح.. يطل السائق برأسه للخارج ويصيح، هاللو هل هناك من هو ضليع فى سيارات الفولكس

بيليتزر: ها ها.. ها ها ها .. إنه لا يعرف أين الفرامل؟

كادّاش: بالضبط.. السيارة الجعران الصغيرة كانت تمرق خلال شارع اللينبى بسرعة 120كليو مترا والسائق لا يعرف

ياردن: أين توجد الفرامل.. لهذا فقط أطل برأسه للخارج وصاح هاللو: من يفهم فى سيارات الفولكس.

بيليتزر وكادّاش: (**يضحكان كالمجانين**)

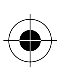
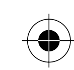
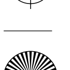
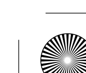
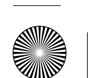
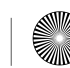
ياردن: لأنه لا يعرف أين توجد الفرامل

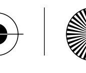
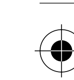
بيليتزر وكادّاش: (**ينفجران فى الضحك**) برو.. ها ها ها ها.

بيليتزر: (**لاهثًا**) ربما كان يستطيع إلقاء النكات هذا البودمانيتسكى! ويعرف كيف يستحضر النوادر والملح!

كادّاش: هكذا الخبير.

شيشفان: (**يدخل**) ما الذى يجرى هنا؟

كادّاش: (**صارخًا فى بيليتزر**) دعك من هذه الضحكات العبيطة.. نحن هنا فى مصلحة حكومية، أم لا؟

شيشفان: (**ينظر إلى ياردن**) لحظة.. أنت بالفعل ممثل.. ممثل فى .. فى.. لا تقل إنها على طرف لسانى.

ياردن: ياردن بودمانيتسكى.

شيشفان: صحيح! أغلب الظن أنك قد ألقيت نكتة؟ نعم كذلك هم.. الفنانون المرحون، لديهم استعداد دائم للدعابة، أليس كذلك (**يربت على كتفيه**) ها ها ها ها.. ما تضحكنا معاك يا ريس! هيا قلها.. ما هى المسألة؟

ياردن: المسألة تتعلق بخطاب مسجل بعلم الوصول وقد ضاع بيليتزر ، كادّاش، شيشفان ينفجرون فى الضحك.

شيشفان: لذيذة! مدوية! خطاب بعلم الوصول.. كم تملكون من المُلح أيها الممثلون... ضاع (**يهتز من الضحك ويشير إلى الورقة التى يمسكها يارد نفى يده**) ما هذا؟

ياردن: الإعلام بأن رسالتى قد ضاعت

شيشفان: (**يقرأ**) يتجه نحو كادّاش.. إنها فضيحة.

كادّاش: (**لـ.. بيليتزر**) هل سمعت؟!

ياردن: يا سادة.. أنا مستعجل.

بيليتزر: لديه بروفة مع العربة الفولكس.

شيشفان: اغلق فمك يا بيليتزر، هذه ليست الطريقة التى تتعامل بها مع شكاوى الجمهور.. وأنت يا سيد كادّاش سوف أتحدث معك فيما بعد على انفراد.

كادّاش: بلى (**مخاطبًا بيليتزر**) لا تبتسم فى شماتة! (**يخرج**)

شيشفان: (**يسحب ياردن جانبًا**) لقد قرأت كل ما وجه لدورك الأخير من نقد.. ذلك الناقد.. لقد نسيت اسمه.. لا يفهم شيئًا عن المسرح لا تشغل به بالك.

ياردن: على كل حال.. من يقرأ النقد؟ (**يتنهد**).. أنا

شيشفان: هجص! أتعرف ما الذى يجب عليك أن تفعله؟

ياردن: ليس بالضبط

شيشفان: أقولها لك.. اسمع أنت فى حاجة إلى ثلاثة أشياء: أ – نص مسرحى جيد، ب – مخرج جيد، ج – دور جيد وبالطبع لابد أن يكون أداء الدور الجيد جيداً.. هذا هو كل شئ

ياردن: لقد عثرت على نبع الحكمة! هل تسمح بأن أكتبها وإلا .. ربما أنساها

شيشفان: قطعًا، اكتبها أ، ب، جـ إننى أفهم فى المسرح.. لقد دعانى فيما مضى مسرح "تياترى كوفسكايا بودول باسكينويا" مرارًا

ياردن: فى هذه الحالة لا عجب فى أنك تفهم مثل هذه الأشياء

شيشفان: وفيما بعد طُلب منى أكثر من مرة أن أرعى مسارح مختلفة.. وللأسف لا وقت لدى لذلك.

ياردن: أنا ايضا ليس لدى وقت

شيشفان: نعم، صحيح.. حالاً.. فقط هناك مسألة هينة.. زوجتى أذاقتنى الأمرين منذ أسابيع لأنها تريد أن تذهب إلى المسرح.. هل يمكنك أن تمدنى بثلاث تذاكر.. فى المنتصف بقدر الإمكان.

ياردن: حسنا، ثلاثة؟

شيشفان: نعم.. أختى تريد الذهاب أيضا مع زوجها

ياردن: إذا .. أربعة.

شيشفان: بالتأكيد.. أربعة بالتمام.. يستوى أن يكون فى أى يوم

ياردن: لنقل .. يوم الاثنين؟

شيشفان: الأربعاء أفضل.

ياردن: ولكنى لا أمثل يوم الأربعاء

شيشفان: لدى فقط راحة يوم الأربعاء بعد الظهر.. لابد أن يكون الأربعاء

ياردن: (**غاضباً**) حسنا .. أربع تذاكر ليوم الأربعاء

شيشفان: شكرًا، لقد سعدت جدًا بمعرفتك.. إلى اللقاء (**يريد الذهاب**)

ياردن: الزم مكانك، قف.. وماذا عن خطابى المسجل بعلم الوصول؟

شيشفان: سوف نتتبع المسألة.. إذًا ست تذاكر ليوم الأربعاء

ياردن: فى الوسط بقدر الإمكان.

شيشفان: آمل ألا يتحتم عليك دفع مقابل لهذه التذاكر

ياردن: لا .. يتم سحب ذلك من أجرى

شيشفان: إذا فكل شئ على ما يرام (**يخرج**)

بيليتزر: (**مخاطباً ياردن**) أريد أيضا تذكرتان

ياردن: بكل سرور.. سوف تجدهما فى شباك التذاكر بعد الظهر.

بيليتزر: شكرا، يا سيد هوينجمان!

ياردن: أنا ياردن بودمانيتسكى

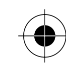
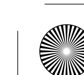


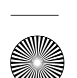
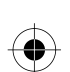
«أصوات»

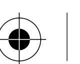


James Jean1979

تأليف: **هورتنس فليكسنر** ترجمة: **مى سامى طه**







سألته : أين كنت ؟ قال لى : كنت هناك فى البلاد التى تُصدرِ الثراء لمن أراد.. فأغلقتُ فمى عن ضحكة ساخرة كادت تخرج فى غفلة من وعيى بطبيعته.. وقلت له لو أن هناك بلاداً هكذا لكانت قبلةً لكل الفقراء.. لكننى صدمت عندما عرفت منه أنه يقصد تلك البلاد التى تُسودُ أرضها بالأشجار التى يتهافت على ثمارها المستهترين من البشر.. الذين أهانوا عقولهم فلفظتهم الحياة على مزابلها

لم أشأ ساعتها أن أصادر حُلمه السوداوى هذا بجُملٍ صادمة.. لا يصمد منطقه أمامها فيلجأ إلى صخرةً عناده ليرمينى بها كعادته معى فى مثل هذه المواقف.. فقلت له: لكنك لم تتعاطى أى مخدر من قبل.. ولم تجالس من يتعاطونه.. بل إنك تجهل هذا العالم بكل تفاصيله.. فكيف تفكر فى أن تكون أحد أقطابه ؟!فقال بتحد :

بل أستطيع أن أكون أحد ساداته.. لو أننى عرفت باب سردابه..فما أكثر الذين جفت عروقهم عطشاً لمباهج الحياة وملذاتها

وما أكثر الذين أتخمتهم متع الحياة حتى فقدوا لذتها فهؤلاء وهؤلاء يسعى كل فريق منهم إلى السفر بخياله الى عالم غير عالمه

بل الى كوكب غير كوكبه إن استطاع .. وليست هناك وسيلة لذلك إلا كل المواد المخدرة بأنواعها .. فهى تجارة لن يصيبها البوار لأن عدد الفريقان يزداد كل طرفة عين .. حيث لا صُناع مهرة من البشر لإصلاح ميزان العدل على كوكبنا

....

نعم تركيبته النفسية المعقدة تجاه الحياة هى التى جعلتنى أظن هذه الأسباب لغيابه.. بل وأكثر من ذلك (**نسمع جرس الهاتف المحمول**) ها هو الهاتف يا جارى العزيز وقد أنقذك من ثرثرتى الآن.. سأنادى عليك عندما يأتينى رسول زوجى بالمال.. لأستنير برأيك فى بعض شؤونى

(**تمسك بالهاتف**) نعم شقيقتى ماذا حدث ؟

....

ماذا .. حمار أبى مات ! كيف ومتى ؟

....

وكيف حال والدى الآن هذا هو ما يهمنى ؟

....

اعتنى به أرجوك.. وخففى من وطء الحدث عليه.. وبعد قليل سيأتينى المال وسأتصل بك فوراً كما اتفقنا (**تغلق الهاتف وترى جارتها فى الشرفة وقد خرجت فجأة**)

....

لا تنزعجى ياجارتى العزيزة فالذى مات هو حمار أبى.. ظل يجرى حتى وقع فى حفرة كبيرة ووجدوه وقد مات فيها

(**تضحك**) تفسير أمر حمار أبى يحتاج إلى خبير فى علم سلوك الحيوان (**نسمع بكاء الرضيع**)لا عليك يا عزيزتى.. وأشكر لك اهتمامك .. وعودى لقضاء مصالحك

(**تتجه ناحية الغرفة**)

(**نرى حقيبة سوداء صغيرة تُلقى إلى المكان من الشباك المطل على جارها الذى كانت تحدثه الآن**)

(**تدخل المرأة وهى تحمل رضيعها على صوت جرس الهاتف الأرضى**)

(**تضع الأم طفلها على أحد المقاعد وتمسك بسماعة الهاتف**)

....

نعم أنا زوجته

(**نسمع عبر الهاتف صوت زغرودة نسائية طويلة**)

....

على أى شئ تبارك لى ياسيدى.. ولم كل هذه الزغاريد؟!

....

ماذا تقول ؟ ما هذا الهراء.. لمن زُفّ زوجى ؟!

....

للسماء (**تصرخ**) ماذا تعنى ؟

....

فجّر نفسه فى منطقة السوق (**يستمر صوت الزغاريد عبر الهاتف**)

(**تلقى بالسماعة أرضا وهى فى حالة ذهول كبيرة وعيناها تنظر إلى لا شئ محدد ثم تتعرقل قدماها فى الحقيبة السوداء فتميل عليها وتمسك بها وتفتحها وهى لازالت على حالتها من الذهول**)

(**تحدث الرضيع**) أبوك باع جسده وعمره من أجلك ياحبيبى وهذا هو الثمن

هذا إرث أبيك لك يا ولدى.. لكنه إرثٌ ملوث بدماء الأبرياء فهل ستقبله ؟

لقد رضىَ لك أبوك أن تأكل خبزا معجونا بدماء الضحايا الأبرياء من البشر

فهل أحفظ لك هذا الإرث يا حبيبى.. أم أسلمه للرياح تذروه كما فعل أبيك بأجسام الضحايا عندما فجّر نفسه بينهم (**تنظر للحقيبة**) ثم من أين أتت هذه الحقيبة (**تنظر لباب الشقة**) الباب مغلق (**تنظر إلى الشباك وتتجه نحوه**) الرجل غير موجود (**تناديه**) أيها السيد .. أيها العجوز .. من ألقى إلىّ بهذه الحقيبة ؟ أين ذهبت أيها الرجل ؟.. ومن أنت ؟؟.. ما هذا الذى يحدث؟ (**تصرخ**) ولماذا؟.. لماذا؟؟.. (**تمسك بالهاتف المحمول وتجلس متهالكة بجوار وليدها وتطلب شقيقتها**)

شقيقتى العزيزة .. هونى على أبيك وقولى له : كان لابد أن يموت الحمار

تمت

ح

قدمت له فرق الاقاليم مجموعة من أعماله خلال المواسم المسرحية الأخيرة

بيليتزر: ولو.. الممثل هو الممثل..

ليا بيرنباوم: (**تدخل مندفعة**) السيد بودمانينسكى؟ اسمى ليا بيرنباوم أنا أعمل سكرتيرة هنا.. هل قرأت النقد الذى وجه إليك مؤخرًا؟

ياردن: للأسف.

ليا: انساه.. كله عبث خالص.. إننى أوقرك منذ سنوات وأحضر ليالى العرض الأولى لمسرحياتك كلها.

ياردن: (**ينظر فى ساعته**) وأنا سوف أتأخر على البروفة

ليا: أخ! آه.. خطابك المسجل بعلم الوصول.. لقد تحدثت بشأنه مع السيد مازالجوفيتش مدير الإدارة.. الموضوع قيد البحث

ياردن: إذًا.. لا أريد أن أستوقفك طويلا

ليا: لا، لا تشغل بالك.. أنا سعيدة.. إذ يمكننى التحدث معك.. المسرح حياتى

ياردن: (**بعصبية**) يسعدنى ذلك.. يسعدنى ذلك

ليا: لقد كتبت بنفسى عدة مسرحيات

ياردن: هذا مثير

ليا: إذ لم يكن لديك مانع، سآتى إليك ذات مرة.. وأقرأ لك عدة صفحات ما الذى تدفعونه فى المسرحية؟

ياردن: أموالاً طائلة يا أنسه بيرنباوم.. أموال طائلة.. ولكن أريد ان أحصل أولاً على خطابى المسجل بعلم الوصول

بيليتزر: به "شيك" من جدته

ليا: سأتولى هذا الأمر بنفسى.. هل تستطيع أن تأتى مرة أخرى غدًا؟

ياردن: نعم.

ليا: الساعة الثانية والنصف

ياردن: الساعة الثانية والنصف مناسبا ولكن لن يكون لدى وقت طويل

ليا: لقد تذكرت.. غدًا لا يمكننى.. لدى موعدان بعد ظهر الغد.. ما رأيك فى يوم الجمعة؟

ياردن: هذا أيضا جيد

ليا: متى؟

ياردن: الساعة الخامسة، فى الصباح الباكر

ليا: حسنًا. سوف آخذ تاكسى (**تدون**) الجمعة الساعة الخامسة.. هذا يتناسب مع مواعيدى

ياردن: حقيقى.. لماذا فى هذا الوقت المتأخر جدًا؟ لماذا لا يكون فى الثالثة؟

ليا: أنا لا أقوم بعمل زيارات فى ضوء القمر

ياردن: (**يسيطر على نفسه بطلوع الروح**) إذا لم أتمكن من التحدث على الفور مع مدير هذه الإدارة فإننى سوف أحطم هذا المكان.

ليا: ما الذى جرى لك؟ (**ذاهبة.. وقد وصلت عند الباب**) لدى أيضًا صوت جميل

ياردن: (**صارخًا**) بره!!

بيليتزر: الجميع يضايقونك يا سيد بودمانيتسكى.. الكل يريدون منك تذاكر أو يريدون أن يقوموا بالغناء لك (**يبدأ فى غناء لحن من البارونة ماريزا**)

ياردن: (**يتأوه، يريد أن يفر.. يصطدم بالمفتش "فينبرجر أثناء دخوله**)

المفتش: سمعت أن ممثلاً معروفًا حل ضيفًا علينا.. اسمى المفتش فينبرجر

ياردن: ياردن بودمانيتسكى

المفتش: أعرف، أعرف أنت معروف.. ما الذى كنت أريد أن أقوله لك؟

ياردن: نعم.. لقد قرأت النقد ونسيته.. سخافات.. هراء

المفتش: أخذت الكلام من فمى

ياردن: هل يمكننى فعل أى شيئ من أجلك يا سيدى المفتش؟

المفتش: نعم.. لحظة واحدة يا سيد.. سيد

ياردن: بودمانيتسكى

المفتش: عفوًا.. من؟

ياردن: ياردن بودمانيتسكى

المفتش: طبعا.. الموضوع يتعلق بابنة أخى.. فتاة موهوبة جدًا، يمكنها الرقص والغناء والطبيخ.

ياردن: ليس لدى أى نية الآن فى الزواج.

المفتش: ومن الذى تكلم عن الزواج؟ إنها تريد المسرح

ياردن: لتفعل!

المفتش: لقد قامت بدراسة "كورس"

ياردن: أى كورس؟

المفتش: اختزال.. ما الذى تنصحها به بعد ذلك يا سيد.. سيد

ياردن: هونيجمان

المفتش: يا سيد هونيجمان.. ربما يمكنك أن تشفع لها بكلمة طيبة فى مسرح هابيماه كلمة واحدة منك تكفى

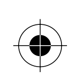
ياردن: كلمة واحدة؟! يكفى فقط أن أُصَفر

المفتش: أحسن وأحسن.. اتصل بهم الآن.

ياردن: من؟ أنا؟ أين؟

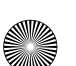
المفتش: بيليتزر، اتصل بإدارة مسرح "هابيماه"

بيليتزر: (**وقد اختنق صوته**) خطابى

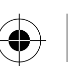
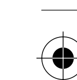












المفتش: أى خطاب؟ لا تحمل همًا.. سيصبح كل شىء على ما يرام

بيليتزر: **(على التليفون)** آلو؟ هابيماه؟ لحظة واحدة

ياردن: **(ينتزع السماعة من يده ويتكلم بطريقة سريعة جداً)** هابيماه؟ شالوم، أرغب فى أن تتعاقدوا مع ابنة أخ السيد "فينبرجر" حالاً.. بلا كلمة واحدة، إنه أمر **(يصفُر، يضع السماعة)** لقد تم تعيينها.

المفتش: شكرًا جزيلا، كنت أعرف أن الموضوع سينتهى السلام، هذه الفتاة موهوبة جدًا.. بالمناسبة.. رغم أن ذلك أمر لا يخصنى.. ولكن ماذا تفعل هنا؟

ياردن: إننى أبحث عن خطابى المسجل بعلم الوصول

المفتش: إذا.. لا أريد أن أزعجك كثيرًا **(يخرج)**

موظف: **(يطل برأسه من أحد الأبواب)** هالو.. بودمانيتسكى؟!

ياردن: نعم

الموظف: **(مشيراً بإصبعيه لأعلى)**

ياردن: طيب.. تذكرتان فى المنتصف تجدهما فى شباك التذاكر مساءً.. كلمة السر "خطاب مسجل"

الموظف: حسنا **(يختفى)**

تيرسا: **(تأتى مع بيليتزر)**

بيليتزر: أتأذن فى أن أقدم لك سكرتيرتنا الثانية؟

تيرسا: تيرسا جادول

ياردن: ستانسلافسكى

تيرسا: إننى واحدة من أكبر من يوقرونك **(هامسة تحدث بيليتزر)** إنه ممثل، أليس كذلك؟

بيليتزر: هذا ما يقوله

تيرسا: **(محدثة ياردن)** أريد أن أرجوك شيئًا

ياردن: كم عددهم، ومتى؟

تيرسا: لا.. أنا لا أذهب إلى المسرح مطلقًا.. أذهب فقط إلى السينما

ياردن: أين رسالتى المسجلة بعلم الوصول؟

تيرسا: لا أعرف عنها أى شيئًا، إننى أعنى شيئًا آخر.. فى الأسبوع المقبل ستقام حفلة الجامعة.

ياردن: أنا لا أرقص

تيرسا: صديق يعرف الرقص، ولكن ليس لدى فستان سهرة

ياردن: حسنا، سوف أخيط لك فستانًا

تيرسا: هذا غير ضرورى.. لقد قيل لى أن النساء فى مسرحية "سيدتى الجميلة" كن ترتدين ملابس جميلة جدًا

ياردن: سوف أعرض عليك بعض الموديلات

بيليتزر: ومنها تختار واحدًا.

تيرسا: ولكن ليس الأسود

ياردن: لا.. أبدًا

بيليتزر: الأفضل.. أصفر

تيرسا: أو أحمر قانى

ياردن: ربما بكنار بنفسجى

تيرسا: لا بأس، ولكن الأمر عاجل

ياردن: سوف أسطو اليوم مساءً على محل الملابس المستعملة

تيرسا: شكرًا **(مخاطبة بيليتزر)** إنه فعلاً لطيف جدًا

ياردن: **(مولولاً)** أين خطابى المسجل بعلم الوصول؟

ماذالوجوفيتش: **(يأتى حاملاً خطابًا فى يده)** هنا.. يا سيد بودمانيتسكى.. هنا فى يدى

ياردن: الحمد لله **(يلقى بنفسه على الخطاب)**

ماذالجوفيتش: **(يمنعه)** لا، لا بهذه السرعة.. هذا لا ينطلى على.. فقط الصبر، يجب قبل ذلك أن نتحدث عن مسألة هينة للغاية.. اسمى مازالجوفيتش وأنا مدير الإدارة.. فرصة سعيدة.. السبت مساءً يقيم كافة مستخدمة المؤسسة الحفل السنوى.. ألديك بعض النمر المرحة.

ياردن: لدى رسالة مسجلة بعلم الوصول!

ماذالجوفيتش: جيد جداً.. إذا فأنت يمكنك على كل حال الغناء.. يليه نمرة أو نمرتين مناسبتين.. لا يليق بى أن أفرض عليك نصائحى

ياردن: لا.. الخطأ؟

ماذالجوفيتش: نحن لا ندفع بالطبع أى أجر، من أين لنا أن نحصل على المال؟ ولكنك ستشعر عندنا بإحساس طيب

ياردن: **(ينتزع الخطاب من يده)**

ماذالزجوفيتش: ولكن يا سيد.. سيد

ياردن: شيكى "الشيك **(يفتح الخطاب ويقرأ)** عزيزى ياردن أغلب الظن أنك لم تعد تتذكرنى.. لقد كنا نذهب للمدرسة معًا.. أريد أن أرجوك أن تمدنى بتذكرتين فى ليلة افتتاح عرضك القادم.. فى الوسط بقدر الإمكان.. الممتن لك.. ميشا.



تُصر على وجودك بجوارها (**يسكت بكاء الطفل ثم نسمع جرس الهاتف المحمول تضع المرأة طفلها بحنو على أحد المقاعد ثم تمسك بالهاتف)**

كيف حال أبى؟

....

الجرح غائر .. انقليه فوراً إلى أحد المستشفيات الاستثمارية ولا تحملى هماً.. فقد اتصل بى (**وكأن شقيقتها تقاطعها**) نعم نعم اتصل بى منذ قليل.. وسيرسل لى مبلغاً من المال كبيرا مع رسول من عنده .. فلا تحملى هما فأبى تحمل نفقاتنا منذ غياب زوجى .. والآن هو بلا دخل وسيظل كذلك إلى فترة كبيرة حتى يغادره المرض.. فبلغيه بألا يحزن فبمجرد أن يأتينى المال سأستدعيك فورا .. هل استعدتم الحمار؟.. لا بأس وسيتبدل الحال إلى الأفضل إن شاء الله.. تحياتى إلى أبى (**تترك الهاتف وتتجه لصورة زوجها**) بالطبع لن تغضب ياحبيبى من إنفاقى على أبى طيلة مرضه.. فأنا أعرف أن المال مالك ولا يجب أن أنفق على أحد منه غير ثلاثتنا إلا بإذنك.. لكنك تعلم أننا مدينين له بما كان ينفقه علينا (**نسمع أنين الأم**) استيقظت أمك من نومها.. سأبلغها الآن بقرب عودتك.. لعل الفرحة تعيد إليها ما سلبه الحزن منها **(تهرول إلى الحجرة فرحة رشيقة وهى تنادى**) أماه أماه (**نسمعها حتى بعد أن تختفى داخل الحجرة**) لكِ الآن أن تستدعى كل فرحة الدنيا وتجعليها بحيرة تغتسلين فيها لتعود إليك قوتك من جديد (**يسكت صوتها ويبدأ الطفل فى البكاء وبعد لحظات تأتى أمه وتحمله**) قبل أن تطلب جدتك هى التى طلبتك (**تعود بطفلها إلى الحجرة ثم نسمع رنين هاتفها المحمول ونراها آتية من الحجرة وتمسك بالهاتف**) ما الأمر يا شقيقتى (**تنصت**) أنا أعرف صعوبة إقناع الكبار بغير ما يصرون عليه.. اتركى الأمر لوقته.. وعندما أستدعيك لا تتوانى فى الحضور إلىّ (**تنصت قليلاً**) بررى له خروجك بأى حجة غير أنك آتية إلىّ تحياتى (**تضع الهاتف وتجد جارها فى الشرفة وكأنه يسألها**) إنها شقيقتى تخبرنى بأن أبى رفض أن تنقله إلى مستشفى استثمارى.. وقرر تكملة علاجه فى المنزل بطريقته الخاصة.. بحجة أنه لا يملك نفقات العلاج فى هذه الأماكن.. رغم أننى وعدت شقيقتى بأننى سأتحمل كل النفقات.. إلا أنه رفض ذلك منى وقال لشقيقتى إن المال مال زوجها

....

لا لم يأتِ بعد رسول زوجى.. وها أنا فى انتظاره أو انتظارها إِن كانت هى نفس المرأة

....

نعم نعم أحداث هذا الصباح أنستنى أن أكمل لك حديث الأمس.. لقد كنت أنا وهو زميلين فى كلية التجارة.. لكنه كان يسبقنى بعامين.. وكنا قد تعرفنا وكشف كل منا صفحته للآخر فعرف أننى ابنة حمالٍ.. وعرفت أنه ابن عامل نظافة.. فالتقت روحينا على بساط الصراحة وقررنا أن يكون كل منا للآخر

بعد تخرجه التحق بالعمل فى أكثر من مكان بالقطاع الخاص.. حتى استقر فى أحد

أفران الخبز ممسكاً حساباتها

أما أنا فبعد تخرجى حالفنى التوفيق.. والتحقت بمؤسسة حكومية.. واستطعت أن أدخر من راتبى كل مصاريف زواجى.. حيث رفض والدى أن يأخذ شيئاً منى لأن

دخله من عمله كان يكفينا .. بفضل قوة حماره الذى كان لا يكل ولا يتعب من جر

العربة ..من الصباح الباكر وحتى أن تغلق الأسواق أبوابها

ثم تزوجنا بعد ثلاث سنوات.. كنا أنا وهو نتعاون فيها على بناء عش الزوجية

ثم مات أبوه فأتى بأمه لتعيش معنا.. ليوفر أجرة المسكن الردئ الذى كانوا يعيشون فيه وما هى إلا أيام بعد زواجنا.. وتم بيع المؤسسة الحكومية التى أعمل فيها إلى أحد المستثمرين.. وقام هذا المالك الجديد بتسريح عدد كبير من العاملين بها

وكنت للأسف واحدة منهم.. ففعلت كما فعل غيرى وقدمت التماساً باعادة تعيينى

للمدير الجديد.. فطلب منى الحضور فى اليوم التالى.. ولما ذهبت لم أجد أحداً غيرى

فطلبنى ودخلت.. فأمر الساعى بألا يُدخل أحداً.. ثم وجدت هذا الرجل المهذب

اللطيف وقد انقلب الى حيوان جائع يراودنى عن نفسى لقاء اعادتى للوظيفة.. ففررت منه وأنا أرتعد كمن أصابته الحمى

....

(**ضاحكة**) نعم ياسيدى لقد كان ذلك سبباً قوياً ..لأن يختزن زوجى فى نفسه مزيداً من الكراهية لهؤلاء الناس

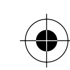
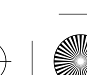
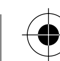
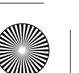
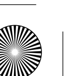
....

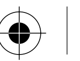
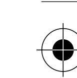
بالطبع كنت أخاف عليه من نفسه وأهون الأمر عليه دائماً.. فمشاعر الكراهية سُم

يقتل من يحمله.. وهذا ما جعل كل الأفكار السيئة تزدحم برأسى بعد غيابه ..ورأيت الظنون بومة تحملنى على أجنحتها إلى أسطح أطلال خَرِبَة .. لأن معرفتى لمكنون نفسه تجاه الحياة.. وإيمانه بما فيها من خلل فى بناء التركيبة الاجتماعية.. جعلنى أُسلم قيادى لأى فكرة ظَلماءَ تشير إلىّ كى أتبعها دون مقاومة منى (**تضحك**) فى ليلة شتوية شديدة البرودة كان يجلس شارد الذهن متدثراً بعباءة الكآبة.. التى نادراً ما كان يخرج منها.. فرُحت أمطره بسهام كلمات خاوية المعنى لا قصد منها إلا اصطياد ذهنه من سماء شتاته.. ولما أصابه سهم منها وهوى إلىَّ

ح

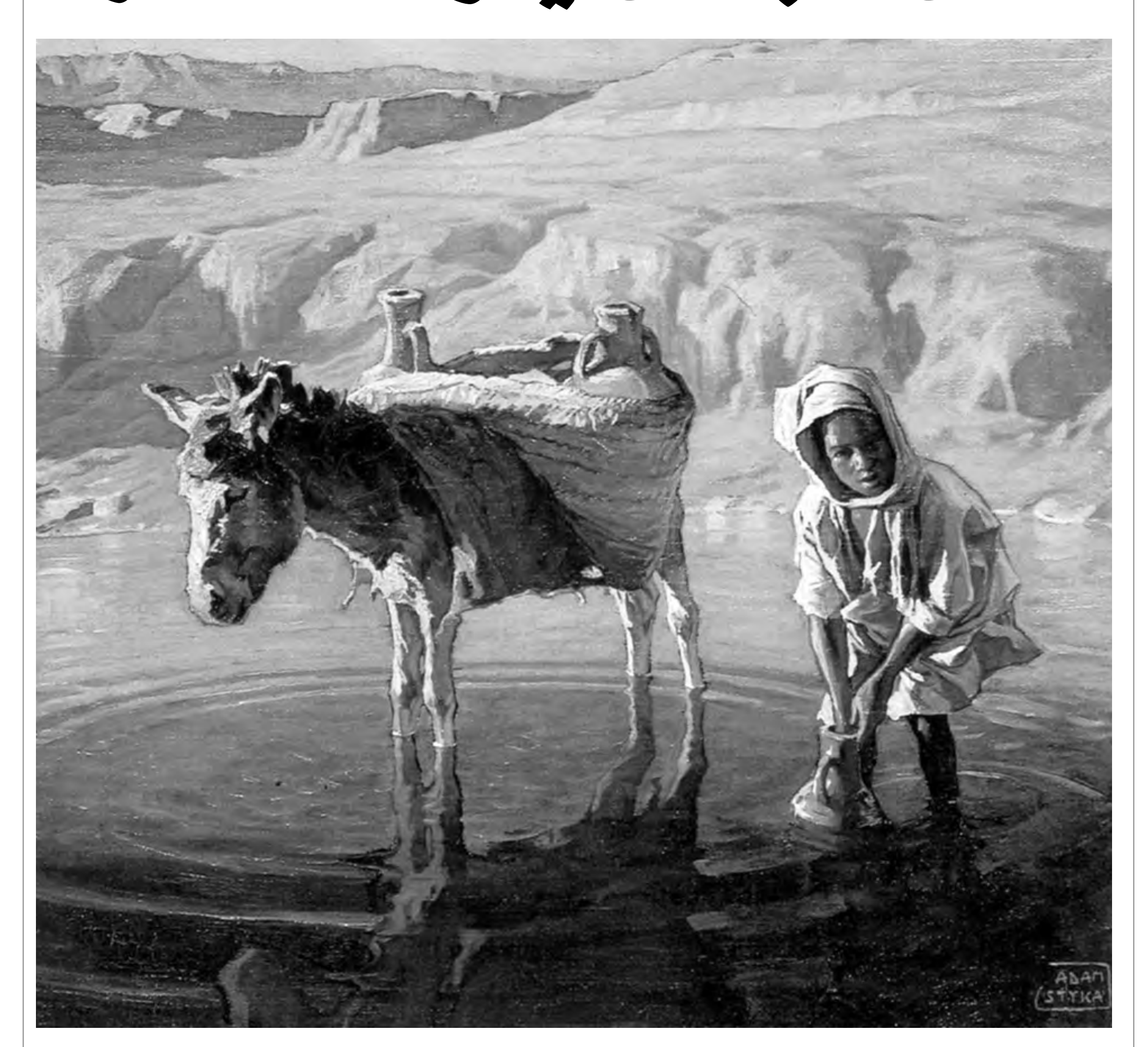
ومن أعماله ..
اوديب وشفيقة،
الجدران، النهر
يفيد مجراه

مونودراما

كان لابد أن يموت الحمار



Adam Styka - At The Watering Hole



تأليف : **أحمد الأبلج**

مسرحنا تعيد نشر النص بسبب خطأ غير مقصود ورد عند نشره فى العدد الماضى

بأعصابى؟ أنت تحيرنى بألغازك هذه ... حرام عليك.. فقد جلدت نفسى بما فيه الكفاية وهى لم ترتكب بحقكِ إثماً .. تقسم على أنك ستأتى ؟

....

لا تقسم بابنك وأمك.. فلو كنت تقدسهما ما تركتهما هكذا.. فليكن قسمك بالله حتى أصدقك

....

إذاً سأنفذ أمرك مادمت قد حلفت بالله أنك آتٍ .. ولكن متى ستأتى ؟

....

قريبا ... أحقا ما تقول ؟!

....

اعذرنى يا حبيبى.. ففرحتى أنستنى انك صَدّقتَ على قولك بخاتم القَسَمِ المقدس

....

ماذا تقول ياحبيبى .. المبلغ الذى سيأتينى كم؟.. لم أسمع جيداً

....

كل هذا؟! إن أحلامنا لم تبلغ يوماً هذا الرقم

....

إلى اللقاء ياحبيبى وأرجو أن يكون قريبا .. فثلاثتنا فى حاجة إليك (**تضع السماعة وتتجه إلى صورته**) لقد ظلمتك عندما شتتنى الظنون إلى مواطن بعيدة .. لم أكن أجد فيها إلا الشيطان يلازمنى ليعاقر كل فكرة سيئة عن سبب اختفائك.. فتلد ألف فكرة أقبح من الفكرة الأًم.. فقد تخيلتك يوماً أنك أصبحت رجلاً لامرأة أخرى سحرتك بما تسحر به النساء من تراه متهافتا عليها من الرجال إذا ما لاقى تهافته هذا صدىً فى نفسها .. وراحت مُشعلات الفتنة من الأفكار الخبيثة تصور لى حياتك معها كل يوم بكل تفاصيلها.. حتى لكأنى أراكما رؤية بلقيس لعرشها فى حضرة سليمان.. فتكاد النفس تسعى منى إلى وادى الجنون.. لولا أن القلب كان يلحق بها ويعيدها إلى مستقرها فى جسدى.. لكن قسمك لى الآن بأنك ستأتى أعاد لى تاج ملكى على عرش قلبك (**تتحرك حالمةً فى المكان كفراشة بين الشباك والشرفة**) زوجى سيأتى يا جدى.. اخرج إلى واسمعنى لأننى أشعر أنك مهمومٌ بأمرى (**تنادى جارتها**) زوجى آت ياجارتى العزيزة (**تخاطبها وكأنها ظهرت لها**) اعذرى لِى جنونى الطفولى.. فانا اعرف أنك ستبدأين الآن فى تحضير الطعام لأسرتك

....

نعم .. نعم سيأتى ..هكذا قال لى منذ قليل

....

لا لم يحدد وقت شروقه علينا.. وقال أنه سيخبرنى بذلك بعد أيام قليلة

....

هل حقيقة تريننى الآن إنسانة أخرى ؟ أنا أيضا أشعر بذلك .. فغيابه المفاجئ كان بمثابة المرض الخبيث الذى راح ينحل جسدى .. لا تضحكى منى.. فقد لعبت بى الظنون وكأننى كرة صغيرة بين أرجل صبية صغار ..فقد حسبت مرة أن أحد العصابات الدولية للسرقة والسلب والقتل.. جندته لحسابها وأصبح واحداً منهم .. وظننت أنهم عرفوا عنه ما أعرفه أنا عنه وما هو فيه حقاً.. فهو يكره الفقر والحاجة .. ويبغض كل الأثرياء.. ظناً منه أنهم السبب فى فقره.. وأن نصيبه من ملذات الدنيا لدى هؤلاء الأثرياء.. وأن عليه أن يسترد نصيبه منهم بأى وسيلة كانت

وكانت تتلبس جسده قشعريرة تكاد تفكك أوصاله.. وكأنه وقع فى حفرة بأحد الجبال الثلجية وذلك عندما كان يتخيل لو أن ذريته من بعده أيضاً لن ترث منه إلا الفقر والحاجة المُذلّة للنفس

....

نعم ياعزيزتى إلى هذا الحد زوجى يكره الفقر ويتوق شوقاً إلى الثراء.. لقد تذكرت الآن ما حدث بعد ولادتى ..فقد رأيته أكثر حزناً ويأساً.. بينما كنت انتظر أن تغمره الفرحة التى تغمر أى والد بأول مولود له.. وظل على حالته هذه حتى الليلة الأخيرة له معنا.. إذ قال لى تلك الليلة بكل إصرار : لن أتركه فقيراً تسحقه أقدام الأثرياء.. وسأكفيه شر السنين العجاف التى تلتصق بأعمار الفقراء

فضحكت من قوله إلى حد السخرية .. لأننى أرى أمنية الثراء جنيّةً تسكن عقول كل الفقراء ..متقمصة هيئة إمرأة لعوب

فمنهم من يكتفى بأن يقضى العمر فى عناقها.. فتلد له كل يوم ذرية من أحلام اليقظة ..تظل زاده حتى يقضى نحبه جائعا خالى الوفاض

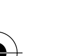
ومنهم من يدرك حقيقة أن كل شئ فى الحياة له قانون وجوده.. فالأنثى لا تلد إلا بزوج والسماء لا تمطر إلا بتراكم السحب.. وكذلك الثراء.. أبواه هما الفكر السديد والعمل المثمر

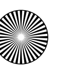
....

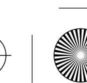
(**تضحك**) نعم نعم كنت سأنسى .. بعد ما ضحكتُ أمامه من قوله.. اشتاط غضباً ..وكاد أن ينطق بالكلمة (**السكين**) التى تقطع كل الصلات بين المرء وزوجه.. فأسرعت أطفئ شرر غضبه قبل أن يستعظم ويصبح ناراً تلتهم عشنا الذى لازال هشا .. وأقسمت له أننى ما أردت إلا ممازحته.. أطلت عليكِ ياعزيزتى (**تسمع بكاء الرضيع**) إذاً اذهبى الآن لحاجات بيتك .. وسألحق الرضيع قبل أن يوقظ جدته (**تهرول إلى الحجرة ثم تأتى مسرعة ومعها طفلها (الدمية) وهو لازال يبكى (وهى تحاول إسكاته بهز يديها**) لا لا لا ياحبيبى ما كان يجب أن تفعل هذا بجدتك الحبيبة.. أفكلما زارها النعاس تطرده بصياحك.. مع أنها هى التى ترغب بل

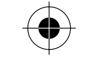
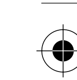
ح

قدمت مسرحيته أوديب وشفيقة من انتاج البيت الفنى للمسرح فى الموسم المسرحى 2010









الزمان (صباحا)

المكان : صالة فى شقة سكنية..يتبين من حالة جدرانها وأبوابها ونوافذها أنها فى بناية قديمة.. أثاث الصالة فى مجمله متواضع القيمة رغم أنه يبدو جديداً وهو عبارة عن (**أنتريه**) يحتل النصف الأيمن من خشبة المسرح ويتوسطه طاولة صغيرة .. وعلى يسار خشبة المسرح توجد (**ترابيزة**) دائرية الشكل يحيط بها ثلاثة مقاعد خشبية ويستقر فوقها الهاتف الأرضى المنزلى

باب الشقة الرئيسى يتوسط الجدار المواجه للمشاهد أعلى خشبة المسرح –الجدار الأيمن يتوسطه شباك هو مصدر الضوء والهواء مع الشرفة التى سنتخيل وجودها فى الحائط الرابع أمام الجمهور –أما الجدار الأيسر فيوجد به باب غرفة وعلى مقربة منه إلى أعلى يوجد (**أرش**) يؤدى إلى بقية أجزاء الشقة .. وعلى نفس الجدار بالقرب من مقدمة المسرح يوجد برواز وكأنه معلق فى الزاوية بين هذا الجدار والجدار الرابع الوهمى حتى لا يرى المشاهد ملامح صورة من فى البرواز

(نسمع صوت بكاء رضيع وصوت أمه وهى تهدهده فيخفت بكاء الرضيع تدريجيا ويعلن جرس الهاتف الأرضى عن قدوم مكالمة –لحظات ويصمت الرضيع عن البكاء ثم تدخل إلى خشبة المسرح المرأة أم الطفل آتية من باب الحجرة .. مسرعة ..متوترة .. وهى على قدر كبير من الجمال وفى نهاية العشرينيات من عمرها)

المرأة : من يتصل بى فى هذا الصباح الباكر ؟! أنا لم أنم جيداً (**ترفع سماعة الهاتف**) آلو: (**تصرخ فجأة**) من.. أأنت زوجى حقيقة أم شخص يقلد صوته ؟

....

إذاً أين أنت؟ .. أين أنت ؟

....

لن أصمت قبل أن تقول لى أين أنت ... ثلاثة أشهر مرت منذ أن تركتنا ولا نعرف عنك شيئاً ولم تتصل بى إلا مرة واحدة فى اليوم التالى لغيابك لتأمرنى ألاّ أسأل عنك أحداً ولا أبحث عنك فى أى مكان وألا أتحدث لأحد عن غيابك بحجة أنك قريبٌ منا وأنك ستأتى فى اللحظة المناسبة .. ورفضت أن ألقى عليك أى أسئلة أستوضح بها أمر غيابك .. فمتى موعدنا مع لحظتك المناسبة هذه وقد مر أكثر من ثلاثة أشهر ولم تأتِ تلك اللحظة .. ومن أى مكان تتحدث الآن ؟

....

كيف لا تعرف وكل الأمكنة لها أسماء ؟

....

بل مهم جداً أن أعرف .. ثم لماذا تهاتفنى .. أأنت فى مدينتنا أم خارجها ... فإن كنت خارجها فلماذا؟ ... وإن كنت هنا فلم لا تأتِ الآن إلينا ؟!!

....

ليس الأمرأنك لا تملك إجابة على أسئلتى كما تقول ... بل إنك غير قادر على الإجابة ..فما الذى يلجم لسانك عن الكلام .. أى قوة تلك التى تخافها إن أنت أفصحت لزوجتك عن سر غيابك المفاجئ بهذه الطريقة المهينة لشخصى .. فأنت زوجى ومن حقى عليك أن أعرف عنك كل شئ .. هل تعلم ماذا فعل الحزن بأمك بعد غيابك ؟ لقد أصيبت بجلطة دماغية منذ ما يقرب من شهر أصابتها بشلل نصفى وأفقدتها القدرة على الكلام .. وها هى ترقد على سريرها وتسوء حالتها يوماً بعد يوم .... لماذا هذا الصمت .. لماذا لم أسمع منك أى رد فعل على خبر أمك ؟! من اختطف قلبك وسود صفحة نفسك حتى جعلك حجرا لا تنفعل بما أقول ؟! إننى أحدثك عن أمك .. لازال الخط مفتوحا وأنت على الطرف الآخر تسمعنى .. إن كان لا يهمك أمر أمك .. فهل نسيت أن لك ابناً رضيعاً تركته بعد ثلاثة أيام من ولادته .. ولولا وجود أمك معى ورعايتها لى وللمولود .. قبل زوال صحتها .. لصارت أمورى وطفلك إلى الأسوأ .. تكلم .. قل شيئاً يطفئ النار التى تستعر بداخلى الآن .. اسألنى عن حالتنا المادية .. من أين لنا بالمال الذى أنفقه على مرض أمك ورضيعنا وحاجاتنا اليومية .. أليس هذا أمر يهمك .. أم أصبحت كل أمورنا خارج دائرة اهتمامك .. إذا فلتسمعنى جيدا .. أبى هو الذى يتحمل كل نفقاتنا منذ غيابك .. أبى الفقير الذى يعمل حمالاً على عربة تجرها حمار يقتطع من قوته هو وشقيقتى ومن قوت الحمار لينفق علينا .. فهل يرضيك هذا ؟! قل أى شئ .. بينى وبين الجنون خطوات قليلة فلا تجعل صمتك حبلاً يقربنى إليه .. لماذا صمتك هذا وكأن أحداً كمم فاك .. إن كنت تريد أن تلقى على سمعى قولا ثقيلا .. فافعل هل أنت فى أزمة ؟.. وإن كان الأمر كذلك فما هى ؟ .. لماذا لا تنطق ؟عرفتك ثرثارا يتدفق منك الكلام وكأن فمك أحد شلالات نياجرا .. فما الذى جفف حلقك الآن فجأة .. هل تسمعنى .. إن كنت لا تبالى بما أقول فأغلق الهاتف واذهب حيث شئت .. فلم يعد لى بك حاجة لأنك لم تعد الرجل الذى عرفته .. وسأعلن أن وفاتك تمت يوم غيابك .. أقسم أننى لن أتراجع عن ذلك .. فصمتك هذا وغيابك ..يحملان إلىّ رسالة منك بالقطيعة .. فلتبق حيث أنت وسأتخلص من كل أشيائك عندى .. ولن تبكيك عينى لأنى سآمرها أن تحتفظ بدموعها لمناسبة أعظم (**تضع سماعة الهاتف وتجهش بالبكاء ثم ترفع وجهها وتنظر أمامها فتجد جارتها فى الشرفة المواجهة**) صباح الخير ياعزيزتى لابد أن صراخى أزعجك أعلم أنك تقدرين ما أنا عليه من حال سيئة منذ غيابه

....

نعم نعم كان هو الذى يحدثنى منذ قليل

....

لا ليس أمرا جميلا .. فقد كانت جمله قليلة جدا ولا تحمل أى إجابة على أسئلتى .. ثم صمت فجأة ولم

ح

أحمد الابلج من مواليد مركز سنورس - الفيوم وحاصل على ليسانس حقوق

أعرف أى معلومة حول اختفائه (**جرس هاتفها المحمول يرن**) استأذنك جارتى العزيزة فى الرد على شقيقتى الو صباح الخير (**تصمت وتتغير ملامح وجهها**) متى حدث ذلك ؟.. الآن .. وكيف حدث هذا؟

....

اعتنى بأبى جيداً فأنتِ تعلمين أننى لا أستطيع مغادرة المنزل .. أخبرينى أولا بأَول عن حالته (**تغلق الهاتف ثم تجيب على جارتها التى تسألها**) شئٌ عجيب ياعزيزتى .. مال أبى على الحمار ليفك قيده فإذا بالحمار يعضه من كتفه

....

نعم ذهبت أختى به إلى المستشفى والحمار بعدها أصيب بحالة من السُعار وانطلق يجرى خارجاً

....

لا لم يعرفوا أين ذهب (نسمع أنينا بصوت مكتوم) إنها أمه استأذنك فى الذهاب إليها (**تتركها وتًدخل ولازلنا نسمع أنين المرأة ثم بكاء الرضيع - جرس الباب يرن والمرأة من الداخل تصرخ**) حاضر حاضر أنا آتية حالاً (من على **الباب مستمر فى دق الجرس بطريقة توحى بأنه على عجل يخفت صوت الرضيع ثم تخرج المرأة وتنظر من عدسة الباب لترى من القادم**) من (**تصمت قليلا**) قلت من بالباب فلن أفتح إلا بعد أن أتحقق من شخصيتكِ فمن أنتِ ؟

....

نعم أراكِ أمامى امرأة منتقبة وتتحدثين بصوت خفيض لا أكاد أَسمعه .. ولماذا تتلفتين هكذا يميناً ويساراً وكأن أحداً يلاحقك ؟

....

أى أمانة تحملينها لى ؟

....

قلت إننى لن أفتح لكِ قبل أن تجيبى على أسئلتى .. إن هيأتك وحركتكِ المَتوترة ملأت قلبى بالشك تجاه شخصك فمن أنتِ(**ترفع من صوتها**) من أنتِ (**تعود فترى جارها يقف فى الشرفة المجاورة للشباك الذى بالجدار الأيمن**) صباح الخير ياجدى العزيز .. أمر عجيب امرأةٌ منتقبة جاءت تريدنى .. حاولت أن أتعرف على شخصها فأبت ثم فرت هاربة

....

خفت أن أفتح لها فمنذ اختفاء زوجى وأنا أعيش حالة من الرعب الداخلى بل وأصبحت أشك فى سلامة كل شئ من حولى

....

أى خير يمكن أن تحمله لى امرأة على هذه الهيئة

....

ومن أدراك ياجدى أنها ستعود

....

آه .. ربما ..وحتى لو عادت ثانية فلن أفتح لها

لا جديد عنه .. ولقد أبدلت قلبى تجاهه بحجر كما فعل هو .. فليأتِ أو لا يأتِ هذا أمر لا أملكه وبالًتالى لن اشغل به نفسىَ (**نسمع جرس الهاتف الأرضى**) ألو .. بالله عليك قل لى ما الأمر؟

....

لا .. لا تغلق الهاتف أرجوك... تكلم وسأسمعك

....

نعم جاءت امرأة ودقت جرس الباب... ولما لم تفصح عن شخصها لم أفتح لها

....

وكيف أعرف أنها رسولك وهى لم تنطق حرفا واحداً.. ثم لماذا ترسل لى رسولا؟! وماذا كانت تحمل لى منك ؟

....

تحمل مالاً ؟! ومن أين لك بهذا المال؟! ولماذا لم تأتِ به أنت ؟!

....

أليس لديك إلا إجابة واحدة على أسئلتى .. لا شأن لكِ ..لا شأن لكِ.. ومن صاحب الشأن معك إذاً ؟!

....

أنا لا أثرثر حتى تطلب منى الصمت.. فقط أريد أن أعرف حكايتك.. إن كنت لا تريدنى فإن طفلك الرضيع فى حاجة إليك .. وأمك المريضة فى حاجة إليك ..فحزنها عليك يزداد حتى يكاد يسبق مرضها للقضاء عليها .. إنها تتوسل إلىّ بدموعها التى لا تنقطع وإشارات يدها السليمة ..أن أكدّ فى البحث عنك.. وأنا بدورى أطمئنها بإشارات الأمل.. لكنها لا تصدق إشاراتى لأنها ترى وجهى مكسواً بلباس الحزن والحيرة مثلها .. أنا لا أريد مالاً مع رسولٍ منك بل نريدك أن تأتينا أنت بلا مال

....

قلت لك لن أقبل منك مالا يأتينى قبل أن أعرف مكانك ومبررات وجودك فى هذا المكان .. وإلا فلتنسنى أنا وابنك وأمك

....

أنت لم تقل شيئاً مفيداً يهدئ من ثورتى.. ولن أهدأ .. فقد كنت تفرض علىّ رأيك دائما وأنت معى.. لكننى لن أذعن الآن لأمرك وآخذ مالا لا أعرف مصدره

....

هو مالنا ؟! ومن أين أتيت به ؟

....

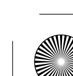
ثانياً وثالثاً وعاشراً وهذا هو شرطى كى آخذ المال.. أن أعرف مصدره وأعرف مكانك

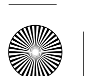
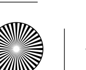
.... (**تهدأ ثورتها وتكسو وجهها فرحة مفاجئة**)

أحقاً ما تقول .. ستأتى إذا أخذتُ المال وهذا هو شرط حضورك؟.. أهى مناورة جديدة منك أم أنك تتلاعب

ح

كتب للمسرح مجموعة من النصوص، نشرت معظمها باصدارات وزارة الثقافة



أيامنا الحلوة

عبدالمنعم مدبولي ويوسف شعبان
وميرفت أمين في مسرحية مطار الحب




محمد
عبد الرشيد

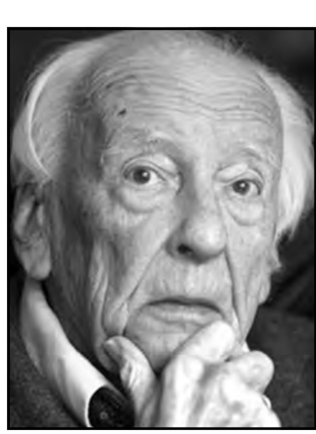
اولا ..الاعلان عن مسابقة عمل مسرحى للاطفال فى كل قصر ثانيا تطعيم الناجحين مع فرقة القصر

المعدية

المفهوم

التراجيدي هو ظاهرة أساسية وبنية من المعانى لا توجد إلا فى التراجيديا. والعمل الفنى التراجيدي بالمعنى الضيق للمصطلح، وأيضا الأنواع الفنية الأخرى، وخصوصا الملتحمة هو ظاهرة ذات خصوصية فنية لأنه مفهوم يوجد فى الحياة أيضا. ولهذا السبب يرى المفكرون الحداثيون مثل "ريتشارد هامان" و"ماكس شيللر" أن المفهوم التراجيدى هو موضوع "خارج جمالى Extraaesthetic وظاهرة أخلاقية وميتافيزيقية تدخل إلى مجال المشكلات الجمالية من الخارج فقط.
ولكننا نرى الآن مدى قابلية المفهوم الجمالى للسؤال، فيجب علينا أن نسأل الآن، وبشكل معكوس، عما إذا كان المفهوم التراجيدى لا يعد ظاهرة أساسية فى المفهوم الجمالى بشكل عام من عدمه. فإذا كانت كينونة الجمالى تخرج إلينا باعتبارها لعباً وتقديماً، فلابد لنا أن نستشر نظرية اللعب التراجيدى – بمعنى جماليات التراجيديا –لكى نصل إلى جوهرا لمفهوم

التراجيدى


جورج هانز جادامر

تأويل المفهوم التراجيدى

إن ما نراه منعكسا فى الفكر حول المفهوم التراجيدي منذ أرسطو وحتى العصر الحديث، هو بالتأكيد جوهر متغير. فهناك، بلا شك، جوهر التراجيديا الذى كان يُقدم فى التراجيديا الأثينية بطريقة فذة، وبشكل متمايز بالنسبة لأرسطو الذى كان يرى أن "يوربيدس" هو الأكثر تراجيدية فى شعراء اليونان، وبشكل مختلف أيضا فى نظر الشخص الذى يرى أن "إسخيلوس" هو الذى يكشف العمق الحقيقى للظاهرة التراجيدية، وبشكل أشد اختلافا بالنسبة للشخص الذى يفكر فى شيكسبير بالطريقة نفسها.

ولكن هذا التنوع لا يعنى ببساطة أن السؤال عن وحدة المفهوم التراجيدي يمكن أن يكون بلا هدف، بل على العكس، تقدم الظاهرة التراجيدية نفسها فى إطار موحد داخل وحدة تاريخية. ودائما ما كان الفكر الحديث واعيا بالحقيقة التى يشير إليها "سورين كيركيجارد" بأن ما يعد تراجيديا يعكس الفكر الكلاسيكى من خلال العنوان الرئيسى. ولا بُد أنا بأرسطو فسوف نرى الهدف الكلى للظاهرة التراجيدية. ففى تعريفه للتراجيديا قدم لنا أرسطو إسهاما حاسما فى مشكلة الجمالى: ضمن فى تعريفه للتراجيديا تأثيرها على المتلقى.

ولما كنت لا أستطيع مناقشة هذا التعريف بشكل موسع هنا، فإن مجرد حقيقة أن المتلقى متضمن فى تعريف أرسطو لجوهر التراجيديا يوضح تماما ما قلناه آنفا: إن المتلقى ينتمى بشكل أساسى إلى اللعب فى المسرحية. والطريقة التى ينتمى بها المتلقى للعب توضح السبب الذى يجعلها مفهومه لفن مجازى مثل اللعب. ولذلك فإن المسافة بين المتلقى والدراما ليست مسافة عشوائية، بل هى العلاقة الضرورية التى يوجد أساسها فى وحدة معنى المسرحية.

فالتراجيديا هى وحدة مسار الأحداث التراجيدية التى تُمارس بهذه الطريقة. ولكن ما يُمارس باعتباره مسارا تراجيديًا للأحداث –حتى لو لم تكن مسرحية تعرض على خشبة المسرح، بل تراجيديا فى الحياة –هى دائرة مغلقة على المعنى الذى يقاوم فى ذاته كل أنواع الاختراق. ولذلك فهو ظاهرة أساسية فى المفهوم الجمالى.

لقد تعلمنا من أرسطو أن تمثيل الفعل التراجيدي له تأثير محدد على المتلقى. فالتمثيل خلال عاطفتى الخوف Phobosوالشفقة eleosوهى ترجمة تمنحهما صبغة ذاتية. فأرسطو لم يهتم بالشفقة أو بتغير تقويم الشفقة عبر القرون، وبالمثل لم يكن الخوف مفهوما باعتباره حالة عقلية داخلية – فكلاهما حدثان يغمران الإنسان ويجرفانه.

والشفقة هى البؤس الذى يتملكنا فى مواجهة ما نسميه الشيء البائس. ولذلك نرثى لقدر "أوديب"، (وهو المثال الذى يعود إليه أرسطو دائما). وكلمة Jammerالألمانية (بمعنى البؤس) هى المعادل الملائم لأنها لا تشير فقط إلى مجرد حالة داخلية، بل تشير أيضا إلى تجليها. وبالمثل، فإن الخوف ليس مجرد حالة ذهنية، بل مثلما يقول "أرسطو" (رعشة باردة) تجعل دم الإنسان يتجمد، فتجعله يرتجف بالمعنى الخاص الذى يربط الخوف بالشفقة فى تعريف التراجيديا. كما أن الخوف هنا يعنى رعشات الفهم من أجل من نراه يصير إلى حتفه ونخشى عليه. فالرثاء والخوف هما صيغتا الانتشاء الموجود خارجنا والذى يخضع لسلطة ما يتم أدائه أمامنا.

وهنا يقول أرسطو إن اللعب يؤثر فى نقاء هذه العواطف. وكما هو معروف جيدا، فإن الترجمة (النقل) تثير إشكالية وخصوصا فى معنى الارتباط الوثيق.

ولكن ما يعنيه أرسطو يبدو لى مستقلا عن ذلك، وهذا فى النهاية يجب أن يوضح إمكانية مواجهة مفهومين مختلفين نحويا ولغويا، فمن الواضح أن أرسطو يفكر فى الحزن التراجيدي الذى يتملك المشاهد عند مشاهدة التراجيديا. ولكن الحزن نوع من الخلاص والنجاة اللذين يمتزج فيهما الحزن والفرح. فكيف يمكن أن يسمى أرسطو شعورا كهذا بالتطهير؟ وما هو العنصر غير النقى فى المشاعر، وكيف يمكن أن تزيله العاطفة التراجيدية؟ يبدو لى أن الإجابة هى كالتالى:

لكون المرء مقهورًا بالخوف والشفقة، فإن ذلك يتعلق بانقسام مؤلم. فهناك انفصال عما يحدث ورفض لقبول التمرد على الأحداث والمؤلمة. ولكن تأثير المأساة التراجيدية هى فى حل هذا الانفصال تحديدا.

ولذلك فإن الحزن التراجيدي يعكس نوعا من التأكيد، العودة إلى أنفسنا، كما هو الحال غالبا فى التراجيديا الحديثة، فإذا تأثر وعى البطل بهذا الحزن التراجيدي، فإنه هو نفسه يشارك فى هذا التأكيد، ولذلك يقبل قدره.

ولكن ما هو الهدف الحقيقى من هذا التأكيد؟

وما هو الشيء المؤكد؟ بالتأكيد ليس عدالة النظام الأخلاقى العالمى. كما أن نظرية التدفق التراجيدي الشهيرة، التى لا تكاد تؤدى أى دور عند أرسطو، ليست هى التفسير حتى فى التراجيديا الحديثة.

لأن التراجيديا لا توجد حيث الذنب والتكفير الذى يوازن بينهما، وحيث يتم سداد الفاتورة الأخلاقية بكاملها.

وليس أيضا فى التراجيديا الحديثة التى يمكن أن توجد فيها الذاتية الكاملة فى اقتراف الذنب وقبول القدر. فنتائج الانغماس التراجيدي هى بالأحرى سمة الجوهر التراجيدي. وبرغم كل ذاتية الذنب فى التراجيديا الحديثة، فإنها ما تزال تحتفظ بأحد عناصر المعنى الكلاسيكي لقوة القدر، التى تكشف نفسها فى كل الأحوال برغم التفاوت بين الذنب والقدر.

ويبدو أن "هيبل Hebbel" يملأ الخط الفاصل فيما يمكن أن يسمى تراجيديا، والذى هو بالضبط الذنب الذاتى المنسجم مع مسار الفعل التراجيدي. ولنفس السبب تقدم التراجيديا المسيحية مشكلة خاصة، لأن قيم السعادة والتعاسة، لم تعد فى ضوء الخلاص الإلهى هى التى تؤسس الفعل التراجيدي الذى يحدد مصير الإنسان.

ولكى نرى بالطريقة التى عليها، نوع من المعرفة الذاتية للمتلقى الذى يدخل ببصيرة جديدة من الإيهام الذى يعيش فيه مثل أى شخص آخر. والتأكيد التراجيدي هو البصيرة التى يملكها المشاهد بفضل استمرارية المعنى الذى يع نفسه فيه. ومن هذا التحليل يتضح أن التراجيدي ليس فقط مفهوما أساسيا كعلم الجمال –لدرجة أن مسافة المتلقى هى جزء من جوهر التراجيدي –بل الأهم من ذلك المسافة الكامنة فى كونه متلقى، والتى تحدد وجود الجمالى، فالتمييز الجمالى لا يتضمن ما نكتشف أنه أحد ملامح الوعى الجمالى. ولا يستطيع المتلقى أن يجعل نفسه بمنأى عن المسافة المميزة للوعى الجمالى، ويستمتع بالفن الذى يتم فيه تمثيل شيء. بل بالأحرى يشارك فى تبادل الأفكار مع ما يتم تقديمه. والتأكيد الحقيقى على الظاهرة التراجيدية يكمن، بشكل نهائى، فيما يتم تقديمه وإدراكه، كما أن المشاركة فيه ليست مسألة اختيار. ورغم ذلك كثير من الأعمال التراجيدية المؤداة برصانة فى المسارح تقدم موقفا استثنائيا فى حياة كل منا. فهى ليست مغامرة تقدم حالة نشوة مؤقتة نضيق منها على وجودنا الحقيقى، بل إن التسامى والعاطفة القوية اللذان يستوليان على المتلقى يعمقان فى الواقع استمراريته مع ذاته. لأن الحزن التراجيدي يتدفق من المعرفة الذاتية التى يملكها المتلقى، فيجد نفسه مرة أخرى داخل الحدث التراجيدي لأن ما يواجهه هو قصته المألوفة لديه من التقاليد الدينية والتاريخية، حتى لو لم تعد هذه التقاليد ملزمة للوعى اللاحق، كما هو الأمر مع "أرسطو"، ويصدق ذلك أيضا على "كورنى" و"سينيكا" –إذ إن التأثير المستمر لمثل هذه الأعمال التراجيدية، له استمرارية اكبر من استمرارية تأثيره كنموذج أدبى. وهذا التأثير لا يفترض أن يظل المتلقى على اعتياده على القصة، بل إن لغتها ما تزال تصل إليه بالقوة نفسها. وعندئذ يمكن أن تصبح مواجهة المتلقى للموضوع التراجيدي والعمل الفنى التراجيدي مواجهة ذاتية.

وما يصدق على التراجيديا، رغم ذلك، يصدق فى سياق أكثر اتساعا. فالإبداع الحر بالنسبة للمؤلف هو جانب واحد من التوسيط المشروط بالقيم التى أشرنا إليها فعلا. فالمؤلف لا يبتكر حبكته بحرية، رغم أنه يتصور أنه يفعل ذلك. فنظرية المحاكاة ما تزال تحتفظ بجانب كبير من صلاحيتها وملائمتها القديمة حتى اليوم. والإبداع الحر للمؤلف هو تقديم لحقيقة مشتركة (بين الجميع) وملزمة للمؤلف أيضا.

والشيء نفسه يصدق فى الفنون الأخرى، وخصوصا الفنون التشكيلية. فالأسطورة الجمالية للإبداع الخيالى الحر التى تحول التجربة إلى أدب، والعبقرية إلى أسطورة، تؤكد أنها لم تعد تراثا بديهيا فى التقاليد الأسطورية والتاريخية للقرن التاسع عشر. ولكن حتى لو ظلت الأسطورة الجمالية للتخيل، وإبداع العبقرية مبالغة لا تتحمل الواقع، فما زال الفنان حتى الآن لا يملك حرية اختيار المادة وتشكيلها وفقا لهواه، فهو نفسه يقف فى نفس التقاليد مع الناس الذين يتوجه إليهم ويتجمعون حوله. وبهذا المعنى يصح أنه كفرد ووعى متأمل لا يحتاج لأن يعرف صراحة ما يعمله وما الذى يقوله عمله. فاللاعب والنحات أو المشاهد لن ينجرف بعيدا فى عالم السحر الغريب وعالم النشوة والحلم، بل يكون دائما فى عالمه الذى ينتمى إليه أكثر كلما أدرك نفسه بعمق داخل هذا العالم. ولا يبقى إلا استمرارية المعنى التى تربط العمل الفنى بالعالم الموجود فعلا والذى لا ينفصل عنه حتى الوعى المستلب فى مجتمع مثقف.

جورج هانز جادامر
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

مصطفى الشطوى

الإدارة العامة للمسرح لابد أن تشارك فى عدد من العروض باسم الطفل فى بعض القصور والبيوت وتخصص لها ميزانيات كبيرة

المعدية



عرض رتشارد الثالث

أهل الجنوب يعرضون تاج الشمال فى سوق جوهانسبرج ..

أقنعة سوداء وبيضاء .. صرخات وضحكات .. وكثير من البكاء على جثمان الملك وتاجه المسموم بأحقاد وأطماع الماضى .. وليس مواجهاته وشجاعته كما ذكر البعض وعلى رأسهم شكسبير مؤلف هذه القطعة الفنية الرائعة .. حكمة أرساها أسطورة الأدب الإنجليزى تتبدل على يد مجموعة من فنانى مسرح السوق الجنوب أفريقى ...

فى أقصى جنوب المدينة الجديدة بجوهانسبرج أسست مجموعة محبى المسرح فى عام 1976مسرحا صغيرا تم تطويره عدة مرات .. واختاروا له اسم " السوق " كونه قريبا جدا من السوق الهندى القديم فى نهاية شارع مارجريت مكيجانا .. وكان الغرض الرئيسى من إنشائه مواجهة تحديات النزعة العصبية ضد الألوان والأعراق المختلفة وغيره مما يمكن مناقشته دراميا ...

لم تتوقف العروض التى يقدمها مسرح السوق عند نوعية محددة من العروض ولكنها تنوعت .. ولا مانع من تناول مسرحيات كبار الكتاب أمثال تشيكوف وميلر وشكسبير .. والذى وقع عليه الاختيار وعلى رائعته " ريتشارد الثالث " ولكنه لا يشبه أى من العروض التى قدمت عن هذا النص .. حيث يلعب كل ممثل عددا من الشخصيات ما بين طبيعية وأخرى على هيئة دمى .. ومن نجوم العرض " أنليسا فيوا " الذى يلعب أدوار الملكة إليزابيث ودوق بيكنجهام وادوارد الرابع .. والنجم الجنوب أفريقى المعروف " ديفيد دينس " الذى يلعب أدوار " ريتشارد الثالث " و" الليدى آنا " وولى عهد النمسا ...

دمى سوداء

بقلوب بيضاء

فوق جثمان

ريتشارد الثالث

بعيدا عن المناظر التقليدية نجد الأقنعة السوداء ذات القلوب النقية البيضاء تتراقص فرحة فوق جثمان ريتشارد وتاجه المسموم والملوث بدماء آلاف الضحايا التى خلفتها مؤامرات التاج البريطانى خلال السنوات الطويلة الماضية .. ويؤكد هذا العرض على أن السياسة لا يمكن أن تنفصل عن العروض المسرحية بالتصريح أو التلميح أو حتى الإسقاط والرمزية وغيره .. حيث يرمى العرض فى بعض أجزاءه إلى استحالة التوافق بين الدولة المانحة والأخرى الطامعة ...

اهتمت جريدة "لوش" بالعرض كثيرا وأفردت له صفحة كاملة وتحدثت كثيرا عن أبطال العرض وقدراتهم الفذة فى أداء الشخصيات المختلفة والخروج من واحدة والدخول فى أخرى .. كما أثنوا على التغيرات التى أحدثت فى العرض وخلقت قدرا من الحيوية وجعلت للون التراجيدى ملامح مختلفة وانتهت كل هذه الكلمات بهذه العبارة " أهل الجنوب يعرضون تاج الشمال فى السوق .. فهل من مشترى ..؟؟!.. " والمعنى فى عقل الكاتب ...

جمال المراغى

بول روبنسون فى سبيله إلى الإغلاق

بعد كفاح لعدة سنوات من أجل وضع اسم فنان وناشط إنسانى أسود على مسرح .. حيث يعد من أهم الشخصيات الأمريكية فى القرن العشرين .. ولكن محبيه فشلوا فى تحقيق ذلك بالولايات المتحدة الأمريكية بناء على رغبة المتعصبين بالتعاون مع اللوبى الصهيونى وعصابات المافيا .. لإحداث هزيمة معنوية لأقرانه .. ولكنهم نجحوا أخيرا بفضل الناشطة الإنجليزية التى رحبت بوضع اسمه على مسرحها بلندن إيمانا بجهوده ...

" بول روبنسون " (1898 –1976) فنان متميز .. مغنى وممثل .. ومثل الولايات المتحدة دوليا كلاعب كرة قدم وإلى جانب ذلك وهو الأهم .. كان روبنسون ناشطا سياسيا ومدافعا شرسا عن حقوق الإنسان .. رحل روبنسون إلى بريطانيا عقب انتهاء الحرب العالمية الأولى وشارك بالتمثيل فى عدد من العروض منها " عرض المركب "، " فى النهر " .. وكان أول أسود يلعب دور عطيل عام .. 1930 وأعلن عن نشاطه السياسى من خلال مقابلة مع " وين تيترتون " ...

خطة شيطانية

واجهها ملهى

ليلى للقيام

بالمهمة

ومن أبرز مراحل نشاطه السياسى والإنسانى مشاركته لأهالى ضحايا الكارثة الكبرى التى وقعت بمنجم غريسفورد قرب ريكسهام البريطانية .. كما شارك الوليزين فى إحياء ذكرى مقتل 330من مواطنيها فى الحرب الأسبانية التى شاركوا فيها عنوة وبات من أهم الشخصيات الشعبية فى ويلز .. كما شارك فى نضال العمال البريطانيين من أجل حقوقهم ...

بعد وفاته عام .. 1976 حاول محبوه تخليد اسمه بوضعه على أحد المسارح .. فلجئوا إلى الحكومة التى وضعت العراقيل أمامهم بفعل الضغوط التى مارستها اللوبيات المتعصبة ما بين يهودية أو عنصرية وبمساعدة رجال المافيا وتجار السلاح وغيرهم .. وظلت محاولاتهم دون فائدة حتى جاءت الانفراجة من خلال الدكتورة " جوزفين إنجليش " الناشطة الإنجليزية التى اعتبرت بول قدوة لها ...

افتتاح ملهىٍ ليلى بتكلفة عالية على بعد خطوات منه يقدم عروضاً خليعة وجوائز مادية كبيرة رصدتها إحدى الصحف وأكدت أن هذا الملهى رغم إقبال الجماهير عليه لا يحقق أى مكاسب .. وكأنه افتتح خصيصا حتى يقضى على مسرح روبنسون بول .. مما جعله قاب قوسين أو أدنى من الإغلاق .. ولكن محبى بول عادوا من جديد للاتحاد والمقاومة من أجل الحفاظ عليه .. فهل ينجحون ..؟؟...

عرض هاتفني بمسرح روبنسون بول

المعدية

تجربة من الهند أحق بأن تتبع! 2-3

حكاية مسرحيتين من مسرح الشارع فى الهند

نشرنا

فى العدد السابق عرضاً لسافادار هاشمى المخرج الهندى الذى قضى نحبه وهو يؤدى إحدى مسرحياته التى تنتمى لمسرح الشارع على أيدى قوات الأمن وسافادار هاشمى رغم عمله كسيناريست وشعره ومقالاته إلا أنه ركز جل جهده فى مسرح الشارع السياسى وأصبح أحد أعلامه ورموزه ليس فى الهند فقط ولكن فى العالم أجمع مما دفع ناقداً وباحثاً جامعياً فى حجم يوجين فان إرفين أن يبحث عنه ويسعى لمقابلته بعد أن درس مشواره المسرحى ، ويقدم لنا يوجين فان إرفين تجربة مسرح الشارع لسافادار هاشمى فى حوار معه ، يتخلله سرد هو أقرب للسرد الروائى والشعرى مع الوقوف على أهم محطات حياته وتجربته ، فى العدد السابق قرأنا عن حياته وعن فرقة " جانام " منذ بدايتها عام ؟ 1937وعن نضاله ضد قوانين الطوارىء ، وتنسيقه مع التيارات السياسية ليمشى المسرح جنبا إلى جنب مع اليساريين والتقدميين لتغيير واقع المجتمع فى الهند حدثنا سافادار فى العدد السابق عن معنى الخصوصية الثقافية للشعوب التى عانت من الاستعمار وحذر من التمسك ببعض " حالات التخلف " فى الوعى الشعبى التى يتمسك بها المثقفون البرجوازيون –على حد تعبير سافادرا هاشمى –وكيف أن الإقطاعيين يحرصون على حالة التخلف تلك وفرضها على الناس والثقافة باعتبار أنها خصوصيتهم الثقافية ، وتكلم سافادار كمخرج مسرحى كيف يستغل ذلك التراث العريق للهند ولكن أيضا ببث القيم الحضارية التقدمية وما يميز مسرح سافادار هاشمى السياسى هو أنه ارتقى بالأفكار السياسية إلى الجماليات المسرحية ، ولم يهبط بجمال المسرح إلى المباشرة السياسية ، فى هذا العدد نقرأ تكملة لحوار يوجين فان إرفين يسلط الضوء فيه على تجربتين بالغى الأهمية فى مسرح الشارع الأولى مسرحية " الكرسى " والثانية مسرحية " الآلة " التى تعتبر نقلة فى رؤية سافادار للمسرح السياسى وشرارة النجاح الأولى التى تحولت إلى جحيم من الإبداع تطاير شعاعها فى العالم أجمع ، ولا يغفل يوجين فى حواره تسليط الضوء على الظروف السياسية –المشابهة إلى حد ما فى ظروفنا

الآن

حوار الناقد يوجين فان إرفين مع المخرج الهندى سافادار هاشمى

مسرحية " الكرسى "

منذ انتخابات ولاية أوتار براديش عام 1974 وأخذت فرقة جانام على عاتقها تسليط الضوء على الأحداث السياسية المهمة ، وسبقت تلك الأحداث إعلان حالة الطوارىء فى يونيو 1975 مما دفع بتلك الفرقة المسرحية إلى مسرح الشارع، وفى 12يناير من تلك السنة أعلنت المحكمة العليا فى الهاباد أن آنديرا غاندى استخدمت وسائل غير مشروعة للفوز فى الانتخابات، وبالتالى ينبغى عليها إخلاء مقعدها فى البرلمان، وكذلك عليها الاستقالة من منصبها كرئيس وزراء، ولكنها رفضت الحكم وطلبت التماس للمحكمة العليا، وبعد 13يوم نقضت المحكمة حكم الهاباد، وبعد ذلك بيوم واحد أعلنت غاندى حالة الطوارىء، وقبضت على كل معارضيها السياسيين، منذ ذلك الحين ولثمانية أشهر بعد هذا الإعلان تحولت الهند فعليا إلى دولة بوليسية، يتذكر هاشمى تلك الأيام ويقول :

" عندما رفضت أنديرا أن تستقيل، جاءتنا فكرة كتابة مسرحية هزلية صغيرة اسمها كرسى – نطقها باللغة العربية كرسى وليس - chair تدور قصتها حول ملك منتخب جلس على الكرسى، وعندما جاء الملك الجديد المنتخب، نهض من كرسيه ولكن الكرسى التصق به وارتفع معه، وبغض النظر عن المشقة التى لاقوها وهم يحاولون أن يفصلوا الملك عن كرسيه، وكأنه من المستحيل أن يحدث ذلك، فلقد أردنا فى هذه المسرحية أن نبنى حوارا حول هذه الفكرة البسيطة، عرضنا ذلك فى الهواء الطلق بجنائن نادى القوارب (بوت كلوب) والذى كان حينها محور النشاط السياسى، وجميع الأحزاب والتيارات السياسية تعقد المسيرات من هناك فى أوقات ساعة الغذاء، إنها المنطقة التى يعمل بها موظفو الحكومة حوالى 150000 منهم، كنا نذهب تحت ظل الشجرة، ونبدأ بتمثيل مسرحيتنا الهزلية ، ولاتمر ثوان حتى يجتمع آلاف من الناس حولنا، المسرحية تتطور يوم بعد يوم، نضيف لها أشياء ونحذف منها أشياء، وبعد العرض يأتى الناس إلينا ويقولون " يمكنك أن تفعل هذا أو تتحدث حول ذلك الموضوع " استمر عرض مسرحية الكرسى لمدة أسبوع تقريبا ، وكان ذلك بدايتنا الحقيقية لمسرح الشارع " .

فى ظل حكم الطوارىء اضطرت فرقة جانام لتعليق نشاطها المسرحى، وغادر على إثرها سافادار هاشمى نيودلهى إلى جامعة كشمير ليدرس اللغة الإنجليزية هناك، وعاد فى خريف عام 1978 وأعاد نشاط الفرقة، ولكن النقابات العمالية – مكانهم التقليدى لإقامة العروض – دمرتها قوانين الطوارىء بالكامل، ولم يجد ممولا لدفع تكاليف الإنتاج حتى المتواضعة منها، كانت تعوزهم الثقة والأرض الثابتة التى يقفون عليها ليكتبوا نصوصهم الخاصة ، كانت الفرقة فى حيرة من أمرها كيف تستمر فى ظل هذه الظروف، وألهم زعيم الحزب الشيوعى الحل، يوضح لنا سافادار " أخبرنى عن حادثة وقعت خارج ديلهى فى المدينة الصناعية، كان هناك مصنع كيماوى اسمه " هيريج إنديا " حيث لايوجد للعمال أى نقابة، لديهم مطلبان عاديان جدا لدرجة أنك لا يمكن أن تصفهم بالمطالب الاقتصادية؛ فالعمال يأتون من أماكن تبعد عن المصنع بخمسة عشر كيلومتر إلى عشرين كيلومتر ، أرادوا مكانًا يمكن لهم أن يوقفوا دراجاتهم فيه ومقصف يشربون فيه الشاى، ويمكنهم من تسخين طعامهم أثناء عطلهم، ولكن الإدارة لم تكن مستعدة حتى لمنحهم هذا المطلب الأساسى؛ لذا استمر العمال فى إضرابهم " .

" حزب جاناثا تولى السلطة فى الهند بعد ذلك، والناس لاتزال فى ذروة هيجانهم حول ضربات البوليس الوحشية التى يوجهها ضد إضراب العمال أثناء حكم الطوارىء؛ لذا حكومة جاناثا الجديدة لم تكن راغبة فى العودة لتلك الممارسات، ولكنها طورت من نفسها بعد ذلك لتكون مثل حكومة أنديرا غاندى السابقة ضد العمال وضد الفلاحين، صاحب المصنع حينها لم يعد يستطيع الاعتماد على الشرطة فاستأجر عناصر مجرمة خارجة على المجتمع من نفس المنطقة، وأعطاهم أسلحة وزيا موحدا وجعل منهم حراسا؛ لذا عندما استمر العمال فى إضرابهم فتحوا النار عليهم، وقتلوا ستة عمال، عندما سمعت هذه القصة قررت أن أكتب مسرحية حول ذلك "

مسرحية " الآلة "

" جلست أنا وصديقى ذات ليلة أكتب مسرحية وفى الحقيقة كانت عن شىء ما خاص بدأ يظهر بشكل ما ، أنشأنا حوارا كان تقريبا طبيعيا ، كلانا لديه موهبة فى كتابة الحوار المقفى ، الصورة كانت قريبة من الآلة التى تصدر صوتا – بوم –أردنا أن نستخدم تلك الآلة كرمز للنظام القائم ، الآلة بمكوناتها المختلفة ستكون هى العامل ، الحارس ، المالك كل واحد منهم سيتحدث عن علاقته بالآلة ، وبينا بعد ذلك كيف اجتمعوا ليجعلوا الآلة تعمل، وكيف أن هذا التعاون بينهم يختلف فيه تجربة كل واحد منهم عن الآخر ، العامل والحارس والمالك صاحب المصنع "

لقد رأيت مسرحية الآلة ثلاث مرات، المرة الأولى فى الساعة السادسة صباحا مايو عام 1988 أمام جمع غفير من عمال النوبة الليلية من مصنع الصلب الصغير فى المنطقة الصناعية بديلهى، المرة الثانية كانت فى الحادية عشر صباحا فى نفس اليوم أمام مصنع لتعبئة المشروبات الغازية، أما المرة الثالثة رأيت مسرحية فى العاشرة مساء 2مايو ، أفسدتها بغلظة العصابات المنظمة جيدا للجناح اليمين من المشاغبين الذين خلقوا هرجا ومرجا جعلت



ح

الفرقة علقت نشاطها بسبب حكم الطوارئ





المعدية



سافادار هاشمى : اليساريون قالوا لى إن مسرحى ملهم للعمال !

الممثلين لا يستطيعون أن يوصلوا كلماتهم للناس. أخبرنى هاشمى بعد ذلك أن هذا النوع من المضايقات تحدث بانتظام، وأنهم تعرضوا أيضا بين الحين والحين لاعتداء عنيف .

المسرحية القصيرة تبدأ عندما يرتدى خمسة من الناس السواد ويدخلون فى الفراغ الذى على يسار الدائرة التى يفتحها الجمهور الجالس على الأرض ، يمثل فى المسرحية خمسة ممثلين لثلاثة شخصيات : العمال ،الحارس ، المالك . الثلاثة معا يشكلون الآلة فى نشاطها وفعاليتها ، تصدر الآلة أصواتا متنوعة من صوت فحيح الثعابين إلى زقزقة العصافير، ثم يأتى الراوى – سافادار هاشمى – ويخاطب الجمهور لدقائق قليلة، وبعد أن ينتهى تصبح أصوات الآلة مسموعة مرة أخرى ، وفجأة تتوقف الآلة عن العمل، يقول الراوى : " ماذا حدث ؟ الآلة وقفت، إنها أزمة من الدرجة الأولى ! لماذا توقفت ؟ هل لأحد أن يخبرنى ؟ يحرر نفسه واحد من الممثلين الذى يكونون الآلة ويقول : " لقد أوقفتها ، لا أستطيع أن أتسامح معها بعد الآن " هذا هو العامل ، يتحدث حول نفسه كيف يشعر باستغلال الآلة له، لقد عمل من أجلها، ومن أجل المالك – صاحب الآلة – ويقمعه الحارس، ولا يتحصل على أى شىء فى النهاية ؛ فبعدما يعود إلى مكانه فى الآلة يتقدم المالك خطوة للأمام وبعده الحارس، الذراعان والقدمان يشرعان فى الدوران وتعود الآلة للدوران من جديد ، الراوى يشرع فى الحديث لكن وبشكل فجائى يقطع حديثه انفجار الآلة، تقع مكونات الآلة على الأرض، ينهض الثلاثة العمال ويطلبون حقوقهم ، يريدون من الدائرة أن تقف ويريدون المقصف، ويشرحون أيضا أن المالك رفض مطالبهم البسيطة والحارس يهددهم ، ويقررون الاستمرار فى الإضراب ويصرخون " لينكالابليندااوات " والذى يعنى " عاشت الثورة!" فى هذه اللحظة يطلق الحارس النار عليهم ويقتل العمال، وبينما العمال مطروحين أرضا يلقى الراوى بخطابه الأخير : " لايهم كم عدد الرصاصات التى تطلقها نحونا، العمال لن يهزموا، سيقومون مرة أخرى " وهذه الكلمات الأخيرة تعتبر إشارة للمثلين ينهض العمال على إثرها ويحيطون بالمالك والحارس المرعوبين فى حركة بطيئة، ويستمر الراوى فى خطابه:" العمال يتقدمون دائما ، ولاأحد يستطيع إيقافهم " وتأتى النهاية عندما يشكل العمال والحارس والمالك والراوى دائرة يتعاضدون ويتساندون فيها ، وعقيرتهم تعلو بأغنية ثورية .

وبعد سنوات أصبحت مسرحية الآلة أسطورة فى أوساط الطبقة العاملة فى الهند، وشاهدت خلال عروضنا بعض من العمال فى الجمهور يبدو وكأنهم يعرفون النص جيدا حيث يظلون يهمسون طوال العرض بالحوار بينهم وبين أنفسهم، ويتمايلون وهم يرون الطقوس المصاحبة للحدث فى المسرحية. تزامن العرض الأول لهذه المسرحية مع إعلان مشروع قانون العلاقات الصناعية الجديد الذى يتيح للحكومات المحلية تطبيق الاعتقالات الوقائية للقيادات العمالية قبل أى إضراب ممكن حدوثه . ولتنسيق الاحتجاجات فى 19 نوفمبر عام 1978 عقدت جميع النقابات العمالية اجتماعا فى نيودلهى باستاد توكاتورا، وحضر أكثر من سبعة آلاف مندوب عن نقابة العمال، وفى اليوم الذى يليه كانت تظاهرة حاشدة من 200000 عامل رتبوا لذلك الحدث فى نادى القوارب ، ومثل هذا الحدث كان –بالطبع –فرصة ذهبية لعرض مسرحية " الآلة " . " ذهبنا إلى الاستاد فى الصباح الباكر وتوسلنا ثم توسلنا ثم توسلنا لمسؤولى ومنظمى الحدث أن يسمحوا لنا أن نعرض مسرحيتنا لهم " أكمل هاشمى باكتئاب " لكنهم لم يستطيعوا رؤية المسرح وما ينبغى أن يقدمه فى تجمعات اتحاد العمال، واستمررنا نضايقهم ونضغط عليهم، وهم لم يعرفوا حتى من نكون، وبقينا كذلك حتى حل المساء، وأخيرا تعبوا وسئموا منا وأخبرونا أنا يمكننا أن نعرض، ولكن بعد الانتهاء من قراراتهم وشعاراتهم " نحن حتى لم نتمكن من إعلان ذلك إن كان يمكنك القيام بذلك بنفسك فتقدم وافعلها " هذا ما قالوه لنا " .

" لقد حقق العرض نجاحا لا يصدق، بعد أن غنينا الأغنية الأخيرة، قفز مندوبو نقابة العمال من على القضبان، وقياداتهم كانوا يتصرفون مثل الأطفال، رفعونا على أكتافهم، وأصبحنا أبطالا، وطلب الناس منا التوقيع على علب سجائرهم، ودعونا للحضور فى المظاهرة التى ستقام فى اليوم التالى لنعرض مسرحيتنا "

فى اليوم التالى عرضت فرقة جانام مسرحية الآلة فى نادى القوارب وحضرها ما يقرب من 160000عامل ، يقول هاشمى " بعد تلك المظاهرة بشهر بدأنا نستلم تقارير من كل البلاد التى حولنا عن آخرين يعرضون مسرحية الآلة هناك، كثير من الناس الذين كانوا فى المظاهرة قاموا بتسجيلها وعادوا إلى شعبهم وأعادوا كتابتها بلغاتهم الخاصة، وكل زعماء الحركة اليسارية فى ديلهى كانوا أيضا فى المظاهرة ورأوا أن تلك المسرحية حقا ملهمة للعمال، وغمرتنا بعدها الدعوات وشرعنا نذهب إلى مناطق الطبقة العاملة وأنى ذهبنا تلقينا استجابة كبيرة من الناس لقد أحب العمال هذه المسرحية بشكل كبير جدا "

ترجمة : أحمد شهاب الدين

هوامش





حاتم حافظ

مؤتمر علمى فى معهد المسرح!

فى لقاء جمعنى بزملائى فى قسم الدراما والنقد بمعهد المسرح ناقشنا التأسيس لمؤتمر سنوى علمى تحت عنوان "المسرح وفنون الآداء"، تبدأ فعالياته بالتوازى مع مهرجان المسرح العالمى الذى يقام كل عام بالمعهد بداية بـ 27 مارس (يوم المسرح العالمى) على أن يختص المؤتمر بكل ما يتعلق بفنون الأداء. وضمن هذا الإطار تم اقتراح الخطوات التالية:

أ ـ تشكيل لجنة عليا للمؤتمر وتتكون من المدرسين المساعدين والمعيدين بأقسام الدراما والنقد والديكور والتمثيل، على أن ينتخب أعضاء اللجنة العليا خمسة من بينهم كمنظمين للمؤتمر يتم تغييرهم كل دورة.

ب ـ تختار اللجنة العليا ثلاثة من الأساتذة المتخصصين فى الدراما وفنون الأداء من هيئات التدريس بالأكاديمية أو من غيرها أو من الخبراء لمراجعة الأبحاث العلمية المقدمة لإجازتها.

ج ـ يتم الإعلان عن المؤتمر قبل موعد انعقاده بثلاثة شهور على الأقل على أن تقدم الأبحاث لإجازتها قبل موعد انعقاد المؤتمر بشهرين على الأقل.

د ـ يتم نشر الأبحاث وأوراق العمل المقدمة فى كتاب يتم توزيعه مع بدء الفعاليات.

هـ ـ تختار اللجنة المنظمة موضوع المؤتمر على أن يُعرض على اللجنة العليا للموافقة عليه قبل خمسة شهور من موعد انعقاده.

و ـ المؤتمر ينعقد تحت إشراف الأكاديمية التى توفر المستلزمات والأدوات والميزانية المقترحة، على ألا تتدخل إدارة الأكاديمية فى العملية التنظيمية أو فى اختيار اللجنة المنظمة أو موضوع المؤتمر أو المشاركين فيه أو أعضاء لجنة التقييم، وذلك لضمان الاستقلالية الكاملة بما يضمن النزاهة العلمية وحرية البحث.

ز ـ فى نهاية المؤتمر يتم طرح توصيات ترفع إلى الجهات المختصة كالبيت الفنى للمسرح أو أى من المؤسسات العاملة فى مجال الأداء.

ح ـ يمكن استضافة المؤتمر من أى من الجهات العلمية الأخرى بشرط موافقة ثلثى أعضاء اللجنة العليا للمؤتمر، على أن يظل المؤتمر بإشراف أكاديمية الفنون.

وعلى هذا الأساس فأنا أدعو جميع المتخصصين فى المسرح لمناقشة هذه الاقتراحات لتطويرها، علما بأن المؤتمر الأول من المفترض انعقاده فى مارس 2013.

وأرجو أن أنوه لمسألتين فيما يتعلق بالمؤتمر: الأولى أنه تم اقتراح أن تقتصر المشاركات على المدرسين المساعدين والمعيدين فقط رغبة من المجتمعين فى تطوير أنفسهم باعتبار أنهم أساتذة المستقبل. الثانية تم تأجيل المؤتمر من مارس 2012 إلى مارس 2013 برغبة منى حتى لا أشارك فى المؤتمر، وذلك لأن البعض ـ وقاكم الله شرهم ـ رفضوا الفكرة باعتبارها من اقتراحى!

Hatem.hafez@gmail.com

المصطبة

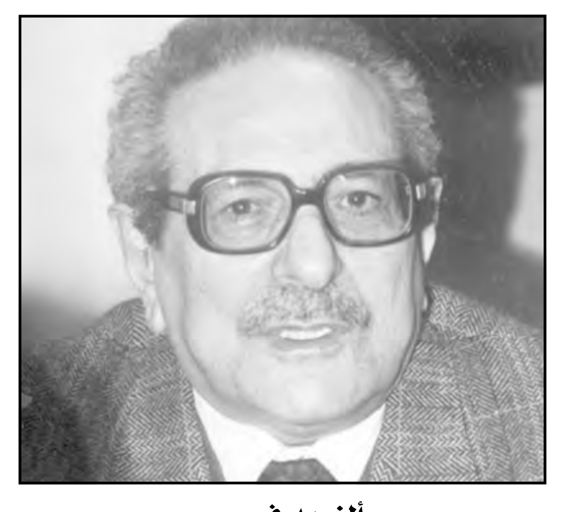
خارطة الطريق إلى قسم الدراما والنقد المسرحى

قسم الدراما والنقد المسرحى بالمعهد العالى للفنون المسرحية هو أحد أضلاع مثلث أقسام المعهد مع قسمى التمثيل والإخراج المسرحى والديكور المسرحى.

والمتقدم لقسم الدراما والنقد المسرحى يستوجب توافر عدة شروط فيه بعيداً عن الشروط العامة للتقديم فمن حق كل من تنطبق عليه شروط التقدم من سن ومؤهل وخلافه أن يتقدم لاختبارات أى قسم يختاره لكن كيف يجتاز المتقدم اختبارات القسم



شكسبير



ألفريد فرج

فى قسم الدراما والنقد المسرحى يكون الاهتمام بالثقافة المسرحية والثقافة العامة وهو ما يستوجب سابقة المعرفة والإطلاع وعلى المتقدم لهذا القسم مراعاة عدة نقاط منها ما يتعلق بطبيعة القسم ومسماه وطبيعة الدراسة داخله. من هنا نتوقف عند مسمى القسم ذو شقين الأول الدراما. فالدراما مصطلح يشمل كل ما هو مكتوب فى صورة نص مسرحى ولا يعنى كما هو مشاع التراجيديا بل يعنى كل أشكال الدراما والتراجيديا أحد أنواعها إضافة إلى الكوميديا - والميلودراما.. إلخ إذن النص المسرحى عمومًا هو أحد أهم المواد التى تدرس بالقسم وعلى المتقدم أن يكون لديه اطلاعات على العديد من نصوص المسرح خاصة للكتاب المشاهير عالميًا وعربيًا أمثال شكسبير، موليير، راسين ، وألفريد فرج، ومحمود دياب، ويسرى الجندى ، وأبو العلا السلامونى، وسعد الدين وهبة، وغيرهم حتى من المحدثين أو المعاصرين وقراءة النص المسرحى تتطلب التركيز لمعرفة عناصر بناء النص من حدث وصراع وبناء شخصيات.. إلخ وهو ما يتطلب من المتقدم أن يكون ممتلكا للحس النقدى وهو الأساس فى الموهبة والتى تكتشف بقدرته على التركيز فى عناصر النص وتحليلها ولذلك فأبسط طريقة هو البحث عن تتبع تطور الحدث لمعرفة كيف يبدأ الحدث. فى النص أى لحظة البداية ثم تتبع تطور الحدث بما يمكن أن نراه من خلال نظرية الفعل ورد الفعل فكل فعل له رد فعل إذا تتبعنا الأفعال لوجدنا ردود الأفعال التى تصبح بدورها أفعال لها ردود أيضًا وبذلك يتنامى الحدث. وذلك فى النصوص الكلاسيكية من هنا يمكن للمتقدم أن يجعل هناك ملخصًا وافيًا للنص ثم إعادة صياغته مستخدمًا المصطلحات المسرحية من فعل وتطور وحدث وبناء شخصيات وإبراز طبيعة الصراع وأطرافه وهو ما يتطلب معرفة مسبقة بتلك المصطلحات التى يمكن الحصول عليها من معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية للدكتور إبراهيم حمادة أو من أى كتاب يتحدث عن النص المسرحى مثل البناء الدرامى للدكتور عبد العزيز حمودة أو نظرية النقد لرشاد رشدى.

كذلك على المتقدم وبالنسبة للدراما أن يكون لديه القدرة على الكتابة الدرامية وهو ما

يجب أن يعرف المتقدم أن الاختبارات بمثابة مسابقة

يعرف بحرفية أو فن الكتابة حيث يمكن أن يطلب كتابة مشهد مسرحى من تأليفك. وهنا لابد من فهم المعنى المراد فالمشهد المسرحى يعنى أن يكون حدثاً دراميًا متكاملاً وأبسط أشكاله ما طرحناه فى الموضوع السابق وهو أن يكون للمشهد بداية ووسط ونهاية أى نقطة بداية لحدث متفجر وفيها تكون هناك معلومات سريعة عن الأحداث التى وقعت فى الماضى قبل نقطة البداية أو معلومات عن الشخصيات وهى معلومات تساعد فى تتبع عقدة المسرحية. ثم تأتى مرحلة الوسط وهى مرحلة التعقيد التى تشمل العقدة وتطورها والصراع فى المسرحية والذى هو صراع بين طرفين متضادين نتيجة تعارض الرغبات وقد يكون صراع بين إنسان وآخر أو بين إنسان وقوى أكبر أو بين إنسان وطبيعة.. إلخ حتى يصل الأمر إلى الذروة وهى المرحلة التى يأتى بعدها النهاية والحل.

ولذلك يجب أن يعى المتقدم بالنسبة لموضوع الدراما أن النص المسرحى المقروء أو الذى يقوم بتأليفه يخضع لقواعد منطقية بالنسبة لمنطق النص لكن فى النهاية يكون مكتملاً فى البناء ولذلك على المتقدم ألا ينزعج حينما يطلب منه تحليل نص قرأه وهو سؤال عام بمعنى أنه لا يمكن إجبار المتقدم على تحديد نص معين لأن كل متقدم يختلف عن الآخر لكن عليه أن يكون مستعداً بقراءة النصوص ومحاولة التركيز فيها وهو ما يفيده فى إجابة سؤال كتابة المشهد المسرحى لتعوده على طريقة الكتابة المسرحية من ناحية الشكل ومن ناحية المضمون.

الشق الثانى النقد المسرحى

إن الميزة فى الدراسة بهذا القسم أنه يخرج ناقداً للعرض المسرحى لديه القدرة على تحليل العرض المسرحى الذى يعد النص أحد عناصره وليس عنصره الأوحد ولذلك يجب معرفة عناصر العرض الأخرى وهى كل ما هو مرئى أو مسموع وهى الديكور والملابس والإضاءة والتشكيل بالممثل فى فراغ المسرح ثم الموسيقى والمؤثرات والأغانى ثم الأداء التمثيلى وليس شرطًا فى كل عرض توافر جميع هذه العناصر.

كذلك هناك تفسيرات للمخرج بما يسمى الرؤية الإخراجية ويتم تقييم العمل من خلال تفكيك عناصره وكذلك بحث كيفية توظيفها وترابطها وبذلك فإن نقد العرض لا يعنى البحث عن العيوب ولكن الأهم هو تحليل هذه العناصر.

ولذلك فعلى المتقدم أن يتمرس فى كتابة



سعد الدين وهبة

النقد المسرحى ومشاهدة العديد من العروض المسرحية المعروضة على خشبات المسرح وبتركيز شديد والاستفادة من النقاط السابقة ومنها تحليل النص لكن هذه المرة يكون نص العرض. ويتم ذلك من خلال متابعته لمقالات نقدية متخصصة ومنها ما ينشر فى المجلات المتخصصة والصحف مثل جريدة «مسرحنا» على سبيل المثال والمعلومات المسرحية العامة.

هناك جانب آخر وهو جانب المعرفة المسرحية والهدف منه كشف علاقة المتقدم بالمسرح وقراءته ولذلك على المتقدم معرفة بعض الكتاب المسرحيين وبعض أعمالهم وأساليبهم فى الكتابة ومصادر موضوعاتهم ومن هؤلاء الكتاب ألفريد فرج ومحمود دياب وفوزى فهمى وسعد الدين وهبة وأبو العلا السلامونى، وسعد الله ونوس وشكسبير - راسين وكورنى وسوفوكليس ويوربيدس وموليير وغيرهم.

وهنا يمكن الرجوع للعديد من الكتب منها المرشد إلى فن المسرح والمسرح المصرى المعاصر ودراسات فى المسرح المصرى ومصادر الدراما لإبراهيم حمادة والعديد من الكتب الصغيرة التى تعطى معلومات عن المسرح بشكل مبسط. وكذلك متابعات جريدة «مسرحنا» سواء فى الأخبار أو فى الأبواب الأخرى التى تطرح دراسات أو مقالات أحيانًا عن الكتاب.

وأخيرًا على المتقدم أن يكون لديه معرفة بأماكن المسارح فى القاهرة ومعلومات عن نقاد المسرح المهيمن وأسمائهم.

نصيحة هامة:

إن النصيحة الهامة للمتقدم أن يعرف أولاً أن الاختبارات بمثابة مسابقة وليس مجرد تحقيق درجة نجاح وبالتالى عليه العمل لتحقيق أعلى درجة.

كذلك عليه أن يكون لديه المرونة فعندما يكون المتقدم قد ألم بالموضوعات السابقة والتى لا يخرج عنها الامتحان باعتبارها موضوعات التخصص فإن أى سؤال يمكن أن يطرح حتى ولو بشكل غير مباشر إنما يكون فى صميم التخصص والمعلومات السابقة فمثلاً إذا ما طلب مقال عن مشكلات المسرح يمكن للمتقدم أن يستجمع معلوماته ومصادر قراءته للإجابة عليه ولذلك فإن المرونة فى توظيف المعلومات هى أحد أهم العوامل المؤدية للنجاح.. كذلك يجب عدم الاستهانة بتلك النصائح أو الإحساس بالصعوبة فالطريق إلى النجاح يحتاج لمجهود والطريق إلى قسم الدراما والنقد المسرحى يستوجب المعرفة ولذلك فقراءة الكتب شديدة التخصص قد يكون مضرًا إذا لم يكن المتقدم على دراية بالأساسيات ولذلك يجب اللجوء إلى الكتب السهلة المبسطة لكن بشرط ألا تكون سطحية.. عندها سيكون النجاح حليفك.

د. محمد زعيمة

المصطبة

ليس ممكنا أن يغفل الوعى النقدى، تلك الفترة المفصلية فى تاريخنا المعاصر، التى امتدت بين الخامس والعشرين من يناير 2011 ومساء الثانى عشر من فبراير فى العام نفسه، حين تلقى المجتمع المصرى بل والعالمى- وبعد ثمانية عشر يوما فقط من بدء فعاليات التظاهر والاعتصام الشعبى فى كثير من الميادين العامة، وعلى رأسها ميدان التحرير فى قلب القاهرة- خبر تخلى "حسنى مبارك"عن مسئوليته كرئيس للجمهورية، وفى الوقت نفسه إسناد مسئولياته إلى المجلس الأعلى للقوات المسلحة. فهى فترة كشفت عن تقاطع عديد من الخطابات الأيديولوجية، وتشابك الخطوط بين قوى سياسية، بعضها كان معروفا وفاعلا بشكل ما فى الخريطة العامة، وبعضها كان مستكنا فى الرحم الاجتماعى يترقب لحظة المخاض، ويدق أبواب الوجود، برؤاه الممكنة والمجاوزة لما كان راهنا. وهى فترة بما كشفت عنه وبما تبلور فيها- على نحو ما- حولت مسار التاريخ وشكلت ما يمكن اعتباره قطيعة معرفية مع الماضى، وطرحت بإلحاح أسئلة المستقبل، بما وضع الماضى بين أقواس التأمل وضرورة المساءلة، لا موضع الاستقرار والاستمرار، وفى هذا السياق بات مستحيلا- من الناحية المنطقية على الأقل- أن تعود عقارب الساعة إلى الوراء

حساسية ما بعد يناير الفنية

ما هو الأثر الممكن لمجريات المشهد السياسى على الأعمال الإبداعية؟

(1)

وعلى الرغم من أن محاولة استشراف ما يمكن أن يتمخض عنه المستقبل، أو اكتشاف قوانين التفاعل الاجتماعى/السياسى التى ينطوى عليها الواقع"هنا- الآن"، لا تخلو من رجم بالغيب، ومن مغامرة التفكير فى خريطة بالغة الارتباك متداخلة المعالم، إلا أن المحاولة مازالت مغرية وتتسم بقدر من المشروعية، لا يرجئه ما تنطوى عليه من تعقيدات قارة فى الواقع نفسه.ومن ناحية ثانية فالمحاولة- على الأرجح- تكتسب أهميتها من قدرتها على التمهيد لمحاولات تالية، تعمقها وتعمد إلى مراجعتها والإضافة إليها، وبلورة محاورها، عبر تلقيح الأفكار وإضاءة جوانبها وتغذيتها، ومن هنا لا تعدو المحاولة أن تكون دعوة- فى الوقت نفسه- لعصف العقول"."storm brains

ولكن قراءة الخريطة السياسية/الاجتماعية تتسم بصعوبات جمة، فى ضوء ما يمكن اعتباره "هنا - الآن"بسيولة الواقع الممتزجة بدماء الضحايا والأوغاد، لما للثورة من إشكاليات موضوعية، وسمات تفرد وخصوصية تكاد تكون غير مسبوقة فى التاريخ العام والخاص، ولما تشهده من خطابات متباينة لم تتوافق إلا على شعارات غائمة فضفاضة تتغذى بالحماسة عن"إسقاط النظام"، ولما تشهده من اتهامات متبادلة بالتخوين، ومحاولة اختطاف الثورة والقفز إلى مقاعد السلطة، والخطر الداهم على البلد والهوية القومية والدينية، وما تشهده من تلويح بأوراق التآمر والاتفاقات السرية، أو العرضية، أو المهدرة بقدر من الانتهازية، ولما تتأجج به من تراوح بين مفهومى الشرعية الثورية أو الدستورية، وفى الوقت نفسه تحسس الكتل الاجتماعية الصامتة والغارقة معا فى أبنية التخلف، وأهمها الجهل وانفلات السلوك العام والاغتراب التاريخى عن المشهد السياسى. فإن كانت قراءة الخريطة الاجتماعية/السياسية تنطوى على هذه الصعوبات التى تدعو إلى إرجاء القراءة نفسها، وانتظار ما قد تسفر عنه التفاعلات الممكنة، أو الاشتباك معها والانغماس فيها بدلا من اتخاذ مسافة تأمل منها، لا تخلو من تعال عليها، فلا شك أن محاولة استشرف أثر هذا كله على ما يعتبر حساسية فنية تمتد إلى تشكيل الأعمال الإبداعية بما تنظمه من علاقات اجتماعية، تتبدى وكأنها ضرب من الجنون أو الترف الفكرى.

إلا أن الصعوبات- فى الحقيقة- واحدة فى الطرفين ولا تتفاوت قوة أو شدة، فمن الناحية المنهجية يمكن التسليم بمبدأ التجاوب بين البنية الاجتماعية/السياسية، بوصفها بنية كبرى، وبنية الأعمال الإبداعية بوصفها بنية ثانوية يمكن تفسيرها بالدمج فى البنية الكبرى.وبالتبعية فمن يملك الأدوات والإجراءات والمفاهيم المنهجية لتناول العمل الإبداعى من منظور سسيولوجى يعى- فى الوقت نفسه- أدوات تحليل الواقع المعيش، ورصد قوانين التفاعل بين القوى الفاعلة فيه، بما تتمخض عنه من أبنية أو أنساق من الأفكار والقيم والتطلعات.

على مستوى آخر، لا أخفى أننى مع متابعتى للأحداث فى المشهد السياسى من قبل ومن بعد الثورة، لم أستطع- فى ضوء ما أتبناه من أسس منهجية بين مكّون دائرة اكتراثى النوعية- تعليق التساؤل حول الأثر الممكن لمجريات هذا المشهد، على الأعمال الإبداعية ولاسيما الدرامية منها، فكيف سيستوعبها ويعيد تشكيلها، وبأى تنويعات ممكنة ستتمخض الأعمال الدرامية عن البنية الثانوية التى تتجاوب مع متغيرات البنية الكبرى؟.وقد سمح البعض لنفسه أن يطرح علىّ- ولو من قبيل المحاجاة والمران الذهنى- أسئلة مشابهة، وكنت أجيب بأن"الحساسية الفنية"وإن كان يقينا ستتغير بعد يناير، إلا أننا لن نستطيع عمليا أن نرصد آثارها إلا بعد سنوات وليس شهور، سنوات ينقشع فيها غبار الهدم، وتثوب خلالها الحناجر الصاخبة إلى ضرب من الهدوء والتعقل، وتعى الرؤى نفسها متبلورة واضحة، ويتكشف مع ما"ينبغى رفضه"، ما"يمكن قبوله"وما يمكن"التعايش معه" ويسفر نسيج العلاقات الاجتماعية عن درجة من التماسك والاتساق البنيوى تسمح بالتوافق عليه، لاسيما وأن"الدراما"- من بين الأنواع الإبداعية- تتميز، وفق"إليوت"، بأنها صوت موضوعى، صوت يتطلب قلبا ووجدانا فائرا، وفى الوقت نفسه عقلا باردا.

ولكن رغم ذلك، فإننى كنت أتوقف طويلا أمام ما اعتبره لحظات ثرية الدلالة فى المشهد العام، تتكرر من ناحية أخرى بتنويعات مختلفة، فيمكن دمجها فى بنية أكثر عمقا واستقرارا تحت سطح التنوع والتغير فى الزمان والمكان والأشخاص وأبعاد المواقف. وفى السياق نفسه كانت تأخذنى تنويعات الشخصية الانتهازية، إلى آفاق عديدة لتأملها وفهمها داخل عوالم درامية متباينة، وكانت تنويعات"الانتهازية"، تتأرجح وتراوغ فى الوجود بين ميدان التحرير بمغزاه الرمزى، وأماكن أخرى تمتد من جلسات المقاهى إلى الشارع إلى دوائر الأعمال، ولا تنسى طوال الوقت أن تسجل وجودها فى صور تذكارية بوصفها وثائق الوجود فى قلب الثورة، ولكنها تنسى أن الأقنعة التى تبدلها فى الصور التذكارية مكشوفة أيضا، ولا تحسب أن الذاكرة التاريخية بها غير مثقوبة دائما، ولذا طالما سألت ما العلاقة بين الثورة والانتهازية؟.وفى المقابل كنت شغوفا بمراقبة ما يعتبر الإنسان العادى بسلوكه وهمومه الذاتية، وبتعليقاته التى تدمج العام بالخاص فى نسيج تعبيراته اليومية، فى المقهى والشارع، وفى الأتوبيس وغيره من وسائل النقل ذات السمة الشعبية، ودوائر العمل التى يتعين علىّ أن أتعامل معها وأحتك بها.

وعلى هذا النحو كانت ضرورة الانتباه إلى الواقع المعيش فى تقلباته وفورانه ودرجة سخونته فى الحياة اليومية، بأبعادها المختلفة، تقتضى الاكتراث بما يقع فى ميادين التحرير، وما ينشر عنها فى وسائل الإعلام المكتوبة والمرئية من أخبار وآراء على مستوى النخب" "Elites والأوراق التى تزدهر وتزهو بما تتبدى فيه من مسوح"الرمز الثورى"، تلبث- فى الغالب- أن تحترق وتزوى وقد تبدلت صورتها وكأنها استنفدت أغراضا مؤقتة أنيطت بها.ومن ناحية ثانية الاكتراث بما يقع فى دوائر وجود"العامة"من الناس، بما يبدونه من ردود أفعال واستجابات نحو فعاليات الثورة، وما احتشدت به من مطامح وآمال متنوعة ومتداخلة، وربما متضاربة. وفى المسارين معا، كنت لا أتردد عن خوض غمار المناقشات، وإن كنت أميل للاستماع والإصغاء بأكثر مما أبدى رأيا أو تعليقا، حتى لا أحرم نفسى من سيل الوقائع الإمبريقية التى يمكن أن تتدفق بين يدى، وتصبح بمثابة المادة الخام لفعل التأمل والتفكير، بتحليلها وتصنيفها والربط بينها، ومقارنتها بما يتداعى معها من الذاكرة التاريخية، ويسهم فى إضاءة جوانبها، وبالتبعية استخلاص ما عساها تسفر عنه فى المستقبل البعيد، والمنظور على السواء.

وفى كل أولئك، لم أكن أتعجل الكتابة، وكنت أتحين- فى الوقت نفسه- الفرصة المناسبة لأتوافر على هذه المادة بما صاحبها من ملاحظات، وما اقترن بها من تدوين جزئى، فى محاولة لتأسيس خطاطة أولية تستشرف الحساسية الفنية التى ستنطوى عليها الإبداعات الدرامية فيما بعد يناير، وأكبر الظن أن هذه الخطاطة لا تعدو أن تكون ثمرة مران ذهنى، وقصد لا يتجنب المخاطرة، ولا يزهو باليقين فى الصواب، ولكنها تأمل- بلا شك- ألا تقع فى فخاخ الديماجوجية التى طالما طالت الخطابات السياسية المتقاطعة فى فضاء الثورة.

ثورة يناير

د. سيد الإمام
sayedelemam55@hotmail.com



Mohamed Elnaghy

ترسيخ القيم الفاضلة عند الاطفال

أو ن لاين

25 يناير .. فنان ثقافة

Sayyed Eid

نشر فى مسرح الثقافة الجماهيرية متابعات
http://www.facebook.com/note.php?note_id=257606420924911

مازلت اتذكر اليوم الاول لى فى مسرح الثقافه الجماهيرية وكم الاحلام التى انهارات فى ذلك اليوم
فالبدايه لأى فنان يطرق باب مسارح قصور الثقافة فى هذا اليوم تحديدا يشعر بالكثير من الرهبة ويتمنى ان يجد من يمد له يده بالترحاب ولكن للأسف الأغلب يجلس وحيدا مهمشا
لكى يصل الى فكرة انا هنا .. وفى خلال هذه المرحله يبدأ فى التعرف على مجموعة المستذئبين الموجودين فى كل الفرق الا من رحم ربى
الذين يسعون بكل ما يملكون للحفاظ على سبوبة عقد المنفذ او عقد ديكور او ايا كان فيزيد هذا من انكماش صديقنا الفنان ويزيد من هذا الانكماش المكتب الفنى الذى لا يعترف به ومن ثم الهيكله المزعومه لا تعترف به فلا تقدير له من اى مكان وبعد سنوات حينما يشتد عوده .. لحظه لنعد الى الوراء قليلا من المسؤل عن استقبال الرواد او الفنانين فى قصور الثقافة .. فى قصر ما حدث الاتى
استقبل أحد الموظفين أربع فتيان عند دخولهم لقصر الثقافه وسؤلهم عن فرقة التمثيل واعلمهم ان الاشتراك فى الفرقه بخمسة وعشرين جنيها .. حقيقة ماساه من يصنع تلك الاليه واين صاحبة الجلاله .. الادارة من ذالك اتمنى من القائمين على مسرحالثقافه بعد خمسه وعشرين يناير ان يجدو خطه بالتنسيق مع كل قصر ومكتب فنى فى كل فرقه لاهتمام بهذا اليوم الفارق

هو ليه المسرح بقى كده؟

Mostafa Ebrahim

هو ليه المسرح بقى كده شىء غريييييييب قوى وتصرفات وتعاملات غريبة ... بجد المسرح ومن يتعاملون معه داخل كل أقاليم مصر بقت طباعهم غريبة قوى قوى .. وانا مش بتكلم عن موظفين ولا إدارة مسرح .. انا بتكلم عن فرق وقصور وأقاليم .. شىء عجيب والله

Adel Hassaan

المسرح ما بقاش شىء غريب ولا حاجة اولا لانه مش شئ اصلا ثانيا لانكم هنا مشغولين بالكلام والرد على بعض اكتر من الانشغال بالشغل نفسه..المسرح يحب اللى يخلصله بشغل مش بكلام
السبت، الساعة 04:46صباحاً

Motaz El Shafy

دى حاله عامه يا درش .. الواحد بيحاول بقى يركز فى شغله لأن مفيش حاجه تانيه هتقدر تمنع ده غير الإنشغال بالشغل وبس
السبت، الساعة 04:47صباحاً · ?أعجبنى إلغاء إعجابى بواسطة الرابط التالى
http://www.facebook.com/#!/groups/motab3at/

حمار شهاب اختفى فى الاسكندرية

Elaziz Abd Eman

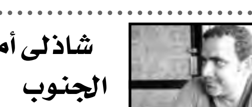
رئيسة إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافى منذ حوالى شهر قالت ان عرض
(حمار شهاب الدين) تأليف وأشعار / صلاح جاهين ××إعداد وإخراج × إيمان عبد العزيز
سيشارك فى(ليالى رمضان الفنية) ويلف العرض اسكندرية .دمنهور .ومرسى مطروح والغربية ....جدول ليالى رمضان الفنية نزل بدون عرض حمار شهاب الدين ...!!!
وعجبى !!!!!!!!!!
اتبع الرابط التالى
http://www.facebook.com/profile.php?id=10000010279493

أهلا ومرحباً

Doda Swan

لو سمحتوا احنا قسم دراما ونقد مسرحى ولو حابين ننضم للجريدة للعمل او التدريب ثم العمل احنا 3 أشخاص هل فى امكانية أو مجال لدية ....لدينا بعض الافكار حابين نشارك بيها معكم ... يا ريت الرد وشكرا جزيلا.

Adel Hassaan اهلا ومرحبا..ننتظر حضوركم لمقر مسرحنا...رجاء التواصل لتحديد موعد
اتبع رابط مسرحنا التالى
www.facebook.com/group.php?gid=108428718085&ref=ts



شاذلى أمير الجنوب

مسرح الطفل يعتمد على الابهار.. والنبى حيجى منين الابهار وميزانيته 20الف جنيه .. والله ده تهريج

بروجيكتور



عشاق المسرح.. «من بركة السبع» نحدثكم عن الفن والمستقبل



أول فرقة حرة تأسست فى شبين الكوم عام 1993 على يد الممثل والمخرج ومسؤول بيت ثقافة بركة السبع "محمد سعيد زغلول" واختار لها منذ البداية اسم " عشاق المسرح " ... ومثل معظم الفرق واجهت مشكلة التمويل حتى وجدت من تحمس لها من أبناء بركة السبع الفرقة ببيت ثقافة بركة السبع وفى الفترة الأخيرة ونتيجة لحالة التحزب الموجودة بين مسرحيى المنوفية، فكر محمد سعيد زغلول فى ضم كل محبى المسرح وفنانيه فى فرقة واحدة للحفاظ على القيم المسرحية الجميلة التى رباهم عليها المخرج المسرحى الفنان طلعت الدمرداش الذى ينسب إليه يوسف النقيب أحد مؤسسى الفرقة كل فضل .

ح أحمد شهاب الدين

أسماء.. وطموحات

تضم فرقة " عشاق المسرح " أسماء لامعة فى التمثيل والإخراج فمن مؤسسيها المخرج والممثل محمد سعيد زغلول ويوسف النقيب وعادل عواجة والمخرج المتميز أحمد عباس إضافة إلى نخبة من الممثلين المحترفين مثل محمد الدروفى ومحمد مؤمن حمادة وهانى توفيق وكريم توفيق ونهلة كمال ونهاد كمال ومن بين الأسماء اللامعة التى اعتزلت المسرح فى الفترة الأخيرة المخرج والفنان محمود السبعاوى وتطمح فرقة عشاق المسرح أن تعرض وجهة نظرها داخل المسرح بلاقيود أو رقابة ،وأن تترك بصمة فى الإخراج المسرحى خارج المهرجانات القومية والاحتفاليات المقيدة والمشروطة . وأن يعرف الناس فى المنوفية أن هناك مسرحاً حراً يتكلم عن مشاكل حقيقية للفنانين والمجتمع ويقدم حلولا ، يطرح رؤى.

عروض.. وعروض مؤجلة

تعرض فرقة عشاق المسرح حاليًا مسرحية " زووم الحمام " تمثيل أحمد عباس وخالد موسى وهانى سالم رغدة أبو الخير رأفت أبو الخير محمد عوض هاجر وسام بسمة حسام سمر صبحى ديكور وإخراج سعيد عبد المنعم وكذلك تعرض أوبريت يوم 17 رمضان تأليف طاهر صقر وإخراج يوسف النقيب وفى إطار خطة طموح بعيدة عن المهرجانات، ترغب فى عرض المشاكل الحقيقية لمجتمعنا وثقافتنا تستعد فرقة عشاق المسرح لعرض عدة مسرحيات مثل " المظاهرة " و " الشرقاوى ثائرا " و "المبنى للمجهول" والأخير هو عرض عن ثورة 25 يناير

محمد سعيد زغلول

محمد سعد زغلول مواليد 1968 أول عمل شارك فيه عندما كان فى نهاية المرحلة الابتدائية عن الصحابى الجليل بلال بن رباح، وحينما مثل الصحابة فاختلط عشقه للفن بقداسته للدين فأضفى ذلك هالة دينية على الحالة الفنية للمسرح بداخله .. منذ 1994 شارك بالتمثيل فى عروض كثيرة من بينها " صور ليست للعرض " ، " ليالى الحصاد " مع المخرج طلعت الدمرداش ، " عريس لبنت السلطان " مع المخرج حسين جودة فى مهرجان المسرح القومى بالعريش ، وشارك أيضا فى عرض "عواد باع أرضه " مع المخرج حسين جودة ، وأخرج مسرحية " مجلس العدل " تأليف توفيق الحكيم ديكور أيمن عوض وتمثيل يوسف النقيب وعادل عواجة ومحمد الدروفى يوسف النقيب، وحاز على جائزة عرض مهرجان شبرا عام 1997 وشارك فى التمثيل ممثلاً وعرض" صور ليست للعرض " و "الحرام " مع يوسف النقيب، ومسرحية " عريس لبنت السلطان " 2009 للمخرج هشام القاضى ، "مملكة الشحاتين " إخراج أحمد عباس 2010.

يوسف النقيب

دخل الثقافة أوائل 1979 عبر مسابقة فنية للوجوه الجديدة، أول من تلقفه كان الفنان طلعت الدمرداش الذى تعلم المسرح على يده ، " إذا كنا حققنا حاجة فالفضل يرجع للأستاذ طلعت الدمرداش " هذه الكلمة الأثيرة لدى يوسف النقيب ويعلل ذلك بأنه تعلم أخلاق المسرح منه قبل التقنية، كان أول عرض له " الناس والبحر " سنة 1980 ودخل "مهرجان المائة ليلة " وكان شىء مؤثر على مستوى المسرح فى مصر ، وأهم العروض " جرى إيه " إخراج طلعت الدمرداش سنة 1989 واعتمدت الفرقة كفرقة قومية بسببها، ونالت فى المهرجان القومى لذلك العام تسع جوائز أول إخراج وأول ديكور وأول تمثيل وغيرها ، وبناءا عليها كما يقول يوسف النقيب تغير خريطة المسرح بالمنوفية، فبعد العرض تغيرت النظرة للمسرح بالمنوفية ، كان أول عرض ليوسف النقيب كمخرج فى نوادى المسرح عام 1992 اسمه " بروفة للعرض " الذى أقيم فى دمياط ، وكان عرضًا فيه حس تجريبى كانت الحركة فيه أولا ثم يعقبها الكتابة فى ورشة ومن خلاله اعتمد يوسف النقيب كمخرج وحصل على جوائز عدة منها جائزة إخراج وجائزة أداء جماعى ، ليوسف النقيب تجارب عدة فى مسرح الطفل ومسرح الجامعة وآخر عرض أخرجه كان " المشخصاتية " لعبدالله الطوخى وكان فى سرس الليان ويرى يوسف النقيب المخرج والممثل أن الفترة القادمة ستكون ذهبية فى تاريخ المسرح وأنها فترة الفرق الحرة .





Eman Abd Elaziz

المخرج المتخصص المبدع اللى يعرف يختار نص جيد ممكن يعمل بال 20 الف جنية عرض رائع للاطفال

مشاوير



طارق الجمل.. يحلم

بدأت موهبة طارق الجمل تظهر من الصغر تلك الموهبة التى دفعته للمشاركة فى المسرح المدرسى مبكرًا ثم المشاركة فى مسرح الجامعة إلى أن ترسخت أقدامه على خشبة المسرح، شارك طارق فى العديد من الأعمال المسرحية كما شارك فى ورشة المخرج علاء السباعى التى تعلم فيها (التمثيل –والأداء الحركى – والرقص).

ومن الأعمال التى شارك فيها طارق الجمل عرض "دنانير" تأليف على سالم، "الفخ" تأليف ألفريد فرج، "عمى جحا" تأليف أحمد زيدان، عرض المونودراما "فرتهيات أليمة" تأليف أحمد مجدى وكل هذه العروض من إخراج علاء السباعى.. التحق الجمل أيضا بورشة المخرج إسلام إمام الدفعة الأولى وكان نتاج هذه الورشة مسرحية "كوميديا الحرب" تأليف عزيز نسين وإخراج إسلام إمام.

طارق يحلم بتقديم المزيد من الأدوار والعروض المميزة التى تبرز حجم موهبته وتصقلها، ويضيف بها إلى رصيده، ويزداد رسوخًا على الخشبة.

ماجد صفوت أستاذ الماكياج

يدرك ماجد صفوت أن ملامح الشخصية المسرحية من الخارج عليها أن تنقل الإحساس للمتلقى وتجعله يفهم المعنى الجوهرى لأبعادها الإنسانية والفنية عن طريق الممثل، الذى يؤكد ذلك بالأداء والانفعال. لذلك حاول جاهدًا عمل ماكياج لنفسه كممثل 3 خشبة مسرح ملوى فى عرض (إخناتون) إخراج طه عبد الجابر 1997.

ثم بدأ يساعد باقى أفراد الفرقة فى ذلك وتخصص فى حرفية فن الماكياج إلى جانب التمثيل شارك ماجد فى عروض (السبنسة، ملاعيب عنتر، اللهم اجعله خير، فاوست والسيل) للمخرجين رأفت ميخائيل، رضا كامل، علاء المصرى، كما حصل على عدة جوائز فى التمثيل وشهادات تقدير فى الماكياج من الكنيسة المرقسية ومهرجان الكرازة بالقاهرة فى 2002 شارك ماجد أيضًا فى عمل ماكياج لمسرحيات التربية والتعليم ومديرية الشباب والرياضة بالمنيا فى أنشطة المسرح التى تقام بنادى ناصر ومسرح المحافظة.

ساعد فى الإخراج فى عروض (ظل الشيطان، الاعتراف، الدوامة، مركب بلا صياد) مع المخرجين رضا كامل ورأفت ميخائى خلال الفترة من – 2003 2010.

حصل على شهادة تقدير فى المهرجان الختامى لمسرح الأقاليم عام 2002.

وشارك بالتمثيل فى عروض حلقة تار وقلب الكوبر وآل عيسى والمسحور) ضمن مهرجان بيوت الثقافة على المسرح العائم.

رنا رأفت

طارق عدلى .. معلم فى الارتجال

طارق عدلى.. حباه الله بموهبة ارتجال الموال الشعبى وهو من فنون القول الذى يرتجله طارق بتلقائية شديدة مثلما كان يفعل (محمد طه ويوسف شتا وجمالات شيحا) لكنه لم يحترف الغناء الشعبى مكتفيا بإشباع هوايته فى الأفراح فى قرى المحافظة (عروس الصعيد) شارك فى احتفالات قصر ثقافة المنيا ومهرجان الفنون الشعبية وفرقة الأداء التلقائى فقدم رقصات (السحجه، الكفافه، القدم ماشى) مع الفنانين صلاح عاشور ومكرم المنياوى.

كما كتب العديد من الأزجال ونشرها فى كتاب بعنوان (تفانين أهل بلدى على كدى) طارق الموالجى هو اسم الشهرة الذى اكتسبه من الجمهور الذى يعرفه عامًا لقدرته على قول الموال شعرًا وغناءً والمقدرة على الرص والفرش وهى من فنون الموال وأصوله يقدمها دون مقابل مادى.

فى شعبة الفنون بجمعية الجيزويت وجمعية الشبان المسلمين يشارك الشيخ طارق بكتابة أناشيده الدينية والإذاعية والأذكار لفرقة الإنشاد الدينى غناء جمال محروس كما شارك أيضًا فى احتفاليات الخالدين والليلة المحمدية، والناس والدين) إخراج محمد نجيب ومحمد ناجى ومجدى أبوزيد فى المناسبات الدينية المختلفة.

فى شهر رمضان يقدم طارق أمسيات وسهرات رمضانية فى ليالى إخناتون على كورنيش النيل ويطلب منه الجمهور الإنشاد والمدائح ورص الموال والشعر الشعبى فى حضور صفوة من الكتاب والأدباء والنقاد فى فروع اتحاد كتاب شمال الصعيد.

أشرف عتريس

أسماء ممدوح تحب الجماعية

عرفت أسماء ممدوح التمثيل من خلال جمعية محبى الفنون بالمنيا والتى يرأس شعبة التمثيل بها، المخرج ماهر بشرى الذى أخرج لها الأوبريت الغنائى (عمار يا مصر) فتوالت العروض بعد نجاحها الذى أدهشها فقدمت عرض (الأرض والحلم، شموع، فلاشات) إخراج ماهر بشرى ومحمد نجيب سينوغرافيا فاطمة رمضان حتى عام 2003.

شاركت أسماء فى عروض قصر ثقافة المنيا منها: (قمر الأحلام، سى اليزل، المسحور) من إخراج محمد حسن وسعيد حامد وأسامة طه حتى عام 2010.

تعشق أسماء المشاركة فى تجارب نوادى المسرح مع الشباب (أبناء جيلها) وقد قدمت عروضًا قصيرة مع محمود مسعود، رضا طلبة، محمد سمير الكردى، وهى عروض (ستوب، VIP بلاك ماجيك).

أما نصيبها فى المشاركة فى الدراما التليفزيونية فكانت فى إنتاج مشاريع التخرج لطلبة قسم الإعلام وقتها: (بنك الدم، احتجاج، فرصة) مونتاج لويس المنياوى عام 2009.

تستعد أسماء لتقديم نتاج الورشة الفنية التى يشرف عليها المخرج محمد رشدى فى تنفيذ الديكور والتمثيل واختيار الموسيقى فى عروض "مشهد الشارع" مع باقى عناصر الورشة التى تقام بالقصر بتكليف من خالد إسماعيل مدير قصر ثقافة المنيا.

ترى أسماء أن فكرة العمل الجماعى فكرة رائعة وتحب أن تعمل فى الورشة سواء قسم التمثيل أو الإخراج أو تنفيذ الديكور، وهى عناصر أساسية لنجاح أى عرض.

سور الكتب

مسرح باكثير.. دراسة نقدية

صدر مؤخرا عن دار الصحوة للنشر والتوزيع بالقاهرة كتاب جديد بعنوان «مسرح باكثير ـ دراسة نقدية» تأليف الدكتورة مديحة عواد سلامة، والكتاب فى الأصل هو رسالة الماجستير التى تقدمت بها الباحثة إلى جامعة القاهرة سنة 1980 بإشراف الدكتورة سهير القلماوى.

وتمتاز هذه الأطروحة بأنها أول أطروحة تتناول جميع أعمال الكاتب على أحمد باكثير المسرحية، حيث اطلعت الباحثة على كل أعمال باكثير المسرحية، المطبوعة والمخطوطة، لدى أسرة باكثير، فى القاهرة، كما التقت بعض الأدباء الذين عاصروا باكثير، مثل الروائى الكبير نجيب محفوظ والشاعر صالح جودت، واستقت منهما الكثير من المعلومات عن سيرة باكثير وأدبه. ومما يميز هذه الأطروحة، أيضاً، أن الباحثة ضمنتها ببيلوجرافيا لجميع ما كتب باكثير من أعمال أدبية ومقالات وبحوث، كما ضمنتها ببليوجرافيا لما ألف عنه من مقالات عديدة فى الدوريات المصرية. وقد ظلت هذه الأطروحة ـ التى قلما تخلو أطروحة عن باكثير من الرجوع إليها والاستفادة منها ـ مطبوعة على الإستنسل يتداولها الباحثون بصعوبة، ويتساءلون عن السبب فى عدم طباعتها فى كتاب حتى اليوم ولا شك فى أن فى طباعتها اليوم. يسر للباحثين الاطلاع عليها والاستفادة منها، فقد بذلت الباحثة فيها جهداً كبيراً فى جمع المادة وتحليل الأعمال الأدبية تحليلاً مستوفياً منصفا .وقد علقت الكاتبه على هذا الطرح الجديد قائلة عن غزارة إنتاج على أحمد باكثير وتنوعه بين الرواية والمسرحية (الشعرية والنثرية) إن هناك عاملاً مشتركاً وخطاً واحداً لا تخطئه العين الفاحصة، ألا وهو الالتزام بالقيم العربية الإسلامية والمثل العليا وحمل هموم أمته المعاصرة سياسياً واجتماعياً.

ويكاد باكثير بذلك أن يكون "الكاتب الوحيد الذى التزم بخط معين طوال حياته الأدبية لا يحيد عنه ولا يفرط فيه

وقد التزم باكثير بهذا الخط حتى وهو يعالج المسرح الأسطورى على نحو ما فعل فى مسرحية (سر شهرزاد). ففى تلك المسرحية حلل باكثير شخصية الملك شهريار تحليلاً نفسياً رائعاً وتفسيراً مقنعاً لأفعاله الغريبة، إلا أن باكثير – وهو الكاتب الملتزم- أقحم فيها فكرة سياسية تتمثل فى تمرد الشعب على الملك شهريار ومحاولة الإطاحة به لفساده وظلمه، مما جعل البعض يقول ان الحشوة السياسية التى فرضها على وقائع الفصل الثانى تبدو مفتعلة ونتاجاً غير شرعى للظروف الأساسية فى المسرحية، ولكنها نتاج شرعى لمزاج المؤلف الفنى الذى نجد له أصداء قوية واضحة أو خافتة متوارية لأحداث عصره ، وتخلص الكاتبة إلى القول: "إن أهم ما يميز كتابات باكثير –كما سبق أن أشرنا- هو صدقه مع ذاته ومع ثقافته ، فقد كان مبدأه القسمات محدد الغاية، ولا يعيبه أبداً التزامه بالدين أو القيم العربية التقليدية فهى (أى الكاتبة) تفضل – فى هذا المجال -الكاتب المتعدد الوجوه والأقنعة الذى يصدر عن كل مذهب أو يرتجل ارتجالاً وليس له من ضمير لا دينى ولا إنسانى

وحسب باكثير التزاماً بقضايا أمته السياسية المعاصرة أن كان "أول من أرهص بمأساة فلسطين فى مسرحه، وأنه أول من تناول قضية فلسطين فى الأدب العربى المعاصر تناولاً فيه من الصدق الفنى بقدر ما فيه من التيقظ القومى

وقد استطاع باكثير ببراعة فائقة أن يبدع فناً ملتزماً راقياً من الناحية الفنية، ولم يؤد التزامه بالقيم الإسلامية وبقضايا أمته المعاصرة إلى أن تطغى التقريرية أوالوعظية المباشرة على إنتاجه، وبذلك تحقق لأعماله شرطا الفن والالتزام.

إلهامى سمير



الكتاب: مسرح باكثير.. دراسة نقدية
المؤلف: د. مديحة عواد سلامة
الناشر: دار الصحوة - القاهرة

هزيمتين وأصل



" هزيمتين وأوصل" ديوان جديد لشاعر العامية إبراهيم رفاعى صدر مؤخرا ضمن سلسلة إبداعات التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة الديوان يضم ""27 قصيدة، تنتمى لقصيدة نثر العامية وتدور فى عوالم تتسم بالفانتازية، غير أنها لا تخرج عن معالجة الهموم الذاتية جداً للشاعر.

طيرنى

"طيرنى" ديوان جديد لشاعر العامية فتحى أبو المجد صدر مؤخراً ضمن سلسلة إبداعات التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة يضم الديوان قصائد تفعيلية، تتراوح بين الطول والقصر وترصد هموم ومشكلات الجنوب ومعاناة الشاعر بين الحنين إلى الماضى الجميل والتمزق فى الحاضر.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
سعد عبدالرحمن

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير:
عادل حسان

الأخبار:
محمد عبد الجليل

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
جواد البابلى
د. محمد السيد إسماعيل

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه

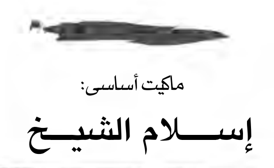
المحرر العام:
إبراهيم الحسينى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان – قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.
● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائرDA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً
E_mail:masrahona@gmail.com

ماكيت أساسى:






مسابقة توفيق الحكيم للتأليف المسرحي

يعلن المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية عن تنظيمه لمسابقة (توفيق الحكيم للتأليف المسرحي)

شروط المسابقة

١- ألا يزيد سن المتقدم للمسابقة عن ٤٠ سنة في أول أكتوبر ٢٠١١

٢- ألا يكون قد سبق الاشتراك بالنص المقدم للمسابقة في مسابقة أخرى.

٣- ألا يكون قد سبق نشر النص المقدم للمسابقة.

٤- ألا يكون قد سبق إنتاجه في إحدى جهات الإنتاج الرسمية.

٥- للمتسابق الحق في الاشتراك بنص واحد فقط في المسابقة.

٦- تسلم لإدارة المسابقة أربع نسخ مكتوبة بالكومبيوتر، بالإضافة إلى صورة من بطاقة الرقم القومي والسيرة الذاتية للمتسابق، وأسطوانة مدمجة عليها النص المسرحي.

٧- آخر موعد لتسليم النصوص للمسابقة الأول من أكتوبر ٢٠١١

الجوائز

أولا: الجوائز المالية:

النص الفائز بالمركز الأول: خمسة آلاف جنيه مصري (٥٠٠٠ جنيها مصري)

النص الفائز بالمركز الثاني: ثلاثة آلاف جنيه مصري (٣٠٠٠ جنيه مصري)

النص الفائز بالمركز الثالث: ألفا جنيه مصري (٢٠٠٠ جنيه مصري)

ثانيا: سيقوم البيت الفني للمسرح بإنتاج النص الفائز بالمركز الأول من خلال إحدى فرقه.

تسلم النصوص بمكتب رئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية

٩ شارع حسن صبري الزمالك.

Design by : Moustafa Awad

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء